

المؤلفات الكاملة
للدكتور اسماعيل أحمد أدهم

الجزء الثاني

شعراء معاصرون

. جميل صدقي الزهاوي
. أحمد زكي أبوشادي
. خليل مطران
. عبد الحق حامد
. ميخائيل نعيمة

تحرير وتقديم
دكتور أحمد إبراهيم الهواري
أستاذ النقد الأدبي المساعد
جامعة الزقازيق



دار المعارف

تصميم الغلاف : كريمه طه

محتویات الكتاب

الصفحة

٥	— فهرس تحليلي •
٤٥	— مقدمة •
٧٣	١ — جميل صدقي الزهاوي •
١٣٧	٢ — أحمد زكي أبو شادي •
١٦٣	٣ — خليل مطران •
٤٣٧	٤ — عبد الحق حامد •
٥١٥	٥ — ميخائيل نعيمة •

مجلس
مجلس
مجلس
مجلس
مجلس

فهرس تحليلى *

الصفحة

٤٥

المقدمة

جميل صدقى الزهاوى

٧٧

الاهداء

٧٩

تصدير

توطئة : الأدب العربى بين المدرسة القديمة والحديثة — تبأين النظرة للأدب العربى — خصائص الآداب العربية وعدم تجردها عن الذاتية وسكونها — علة ذلك تكمن فى الطبيعة العربية وأثر البيئة — قصور الأدب العربى عن التصوير — أثر الدين واللغة والطبيعة فى قصور الأدب العربى عن طرق ساحات كثيرة من ميادين الحياة — آثار هذه المميزات والخصائص فى الأدب العربى الحديث •

مجرى الأدب العربى فى العصور الحديثة

وراثه الأدب العربى الحديث للكثير من خصائص الأدب القديم — عوامل النهضة الحديثة بعد فترة ركود عصور الانحطاط التى امتدت من أواخر العصر العباسى إلى القرن التاسع عشر — أثر الاتصال الحضارى بين (الشرق) و (الغرب) فى تأثر الحياة الشرقية بأنماط الحضارة الغربية — روح التجديد فى العالم العربى تكمن فى قوة الفكر الفردى فلم يمض من الزمن بضعة عقود حتى ازدهرت المدرسة الرومانسيكية ، ومن ناحية ثانية فان قوة نشوئية تطورية مضت بالمجتمع العربى فى

خطوات تدريجية وهذه قوة الفكر العام • وهذه هي القوة التي ارتكزت عليها روح الاحياء في الشرق العربي • ومن هاتين القوتين مضت الجماعة الانسانية في الشرق العربي وشكلت تبعا لها جميع الأدوار التي لا بست كيان العالم العربي •

كان لهذه المؤثرات فعلها في مجرى الفكر العام فدفعته الى (إحياء) الخوالد من تراث الأدب العباسي والأندلسي والتمثل بأخيلتها • وساعد على هذا وحدة الأساليب في اللغة العربية وروح المحافظة في الفكر العام — النهضة التي قامت لم تكن نهضة بمعنى ما فيها من عناصر الابداع والتجديد انما بمعنى أنها كانت عصر إخصاب في الأدب العربي بعد جذب — ومن هنا تألفت « المدرسة القديمة » (الكلاسيكية) — من خلال ترجمة « البستاني » للألياذة عرف أبناء العربية للمرة الأولى في تاريخهم ملحمة شعرية زخمة بمثولوجيتها التي تخلع على الطبيعة الاحساس الانساني والشعور البشرى — الأدب الغربي أخذ في التأثير في الآداب العربية يد ذلك في شعر خليل مطران ، عبد الرحمن شكري ، أحمد زكي أبو شادي ، وهم أعلام المدرسة الرومانتيكية — بجانب هذه الحركة الرومانتيكية ذهب بعض أدباء المهجر الأمريكي من السوريين لانتحال الأدب الغربي ، ودعوا لأدب جديد ليس فيه من العربية الا الاسم ، وهو في قوامه وهيكله غربي الروح أوروبى الأخيلة ورأس هذه الحركة جبران خليل جبران — وسط هذه الموجات الأدبية التي اجتاحت العالم العربي وقفت العراق تطل من عزلتها وتتأثر بالتيارات التي تجتاح سوريا ولبنان ومصر —

العوامل الفعالة في التحولات الاجتماعية في تاريخ العراق الحديث — ساعد ذلك على قيام الصراع بين العنصرين التركي والعربي نتيجة الدعوة الى الطورانية Pan - Türanism عند الاتراك والدعوة للعروبة أو العربية Pan - Arabism عند العرب — حركة التحديث في تركيا وموقفها من تحكم عقلية المدرسة الاسلامية — ثورة شباب تركيا على فكرة ارتباطهم بالعرب والعالم الاسلامي وهذا دفعهم للاهتمام بما يدور من مباحث رجال العرب عن الترك والطوران ، وسرعان ما كشف لهم استنطاق الاثريين لآثار ما بين النهرين مدينة تورانية كانت المنبع الذي استقى منه العالم القديم ، أصول حضارته وشريعته وثقافته — قابل العرب هذه الحركة الطورانية بما يقابلها ، فدعوا الى الفكرة العربية ووجدوا في تاريخ العرب ووحدة اللغة والأخيلة والشعور عند شعوب الشرق العربي ما يستمدون منه الاسس لدعوتهم — احتلال الحلفاء للعالم العربي (١٩١٨ — ١٩١٩) — تأثر العقلية العربية بهذه الحركات العنيفة فنقطعت عند الكثيرين من أبناء الشرق العربي أوصال العقلية العربية القديمة ، ونشأت مع الزمن عقلية جديدة تستوحى أخيلة الغرب وتعتمد منطق العقلية الأوروبية وتعرف كيف تسير مجرى الحياة الجديدة التي اجتازها العالم العربي — وكان لهذه العوامل تأثيرها في مجرى الأدب العربي • فقد نشأ تيار أدبي يعبر عما طرأ على المجتمع العربي الجديد من تطور متأثراً في هذا بأخيلة الأداب الأوروبية • غير أن البيئة الثقافية الموروثة فعلت فعلها في العقلية العربية فجاءت استجاباتها متفاوتة وظروف كل فرد — النهضة الفكرية في تركيا

وازدهار حركة نقل الآثار العلمية والفلسفية والادبية في القرن التاسع عشر والعقدين الاولين من القرن العشرين مهدت لظهور أعلام الادب التركى من أمثال عبد الحق حامد — وقد تأثر بهم أدباء العربية ، وخاصة العراقيين الذين لم يكن لهم من ظروفهم الخاصة ما يجعلهم يتصلون بالفكر الغربى مباشرة لموقعهم الجغرافى النائى عن مراكز الحضارة الأوروبية .

٨٦

جميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣ — ١٩٣٦) •

حياة الزهاوى والعوامل التى أثرت فى أدبه • أدبه وتكيفه بحالاته النفسية • أسلوب النقد الحديث وأدب الزهاوى • مذهب اسماعيل أدهم فى النقد • الأدب بوصفه نتاجا للنفس البشرية يرتكز فى الفعل وجوابه والفعل المنعكس عنه وينزل عند ضرورات البيئة • ماهية البيئة • التطبيق النقدى على أدب الزهاوى • اتصال أدب الزهاوى بحياته • ميلاد الزهاوى — نشأته الاولى وطفولته • حياته فى فترة الكهولة وفى عهد الشيخوخة • آثاره العلمية والفلسفية والأدبية • عناصر أدبه الانسانية وخصائصه • نفسية الزهاوى وروحه الشاعرية وتغلب الفلسفة والتأمل فى شعره • الزهاوى شاعر العربية الفليسوف فى العصر الحديث — الحب والوصف فى شعر الزهاوى — الزهاوى والتفكير الفلسفى الحديث • تعرضه لمبادئ الطبيعيات بالبحث • فكرة الفضاء عند الزهاوى ومقارنتها بما يقابلها عند اينشتين • فكرة الجاذبية • الزهاوى وعلوم الحياة • أثر نظرية داروين فى فكره وأدبه • موقفه من المرأة • اعتقد الزهاوى بوحدة الدوحة الانسانية بشقيها — الرجل والمرأة — ولم يفرق

بين الجنسين للاختلاف الجنسي • فالمرأة وان كانت أقل في استعدادها الطبيعي من الرجل الا أن هذا الاستعداد يتراوح بين حدين ، ويقرب من استعداد الرجل • ومن الغبن للمرأة أن ننزلها دون الرجل • ألزهاوى يتمتع بعقلية علمية فائقة وهذه العقلية تمتاز بتشعب نواحيها وشكلها حسب منطق العلوم ، فهي تبدو في الرياضيات عقلية رياضية كما أنها في الفيزيكا تظهر ذهنية فيزيقية عميقة وهي في علم الحياة تتظاهر في عقلية بيولوجية دقيقة تغلبها النزعة المادية • أثر هذه المعارف في تكيف شعره الفلسفى •

شعر الزهاوى

شعر التأمل والفكرة — خصائص شعره الفلسفى •
 تمثيل assimilation الزهاوى لفكرات أبى العلاء •
 الزهاوى كان فيلسوفا يودع تأملاته نظمه ويبت أفكاره قصيده — الزهاوى وعبد الحق حامد — الزهاوى وفيكتر هيفوفى دواوينه « الله » و « نهاية الشيطان » • الزهاوى و « الكوميديا الالهية » لدانتى • تأثر الزهاوى بهذه الآثار في نظمه للحمته « ثورة فى الجحيم » مقارنات : الزهاوى وشعره الفلسفى فى ديوانه • فى رباعياته • فى اللباب فى الاوشال فى الثمالة • المرأة فى شعر الزهاوى •

أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ — ١٩٥٥)

مظاهر النزعة الادبية التى تتمثل فى آل أبى شادى — الحبيب الأول ، انصراف أبى شادى الى دراسته العلمية الطبية وتخصه فى البكتريولوجيا — أدب أبى شادى يمتاز

بروحه التجديدية القوية • مدرستان في الادب العربى الحديث فى مصر • المدرسة القديمة يمثلها البارودى واسماعيل صبرى ، أحمد شوقى ، حافظ ابراهيم ، والمدرسة الحديثة يمثلها خليل مطران ، عبد الرحمن شكرى ، د • أحمد زكى أبو شادى نظرة عامة على الادب خلال القرن التاسع عشر • من ثمار النهضة السياسية والفكرية ظهور كوكبة من الشعراء الاحيائيين بريادة البارودى أعادوا للشعر جزالته التعبيرية واستمدوا صورهم وأخيلتهم من خوالد العصر العباسى مما ساعد على اخصاب الأدب العربى الحديث • بجانب هذه الحركة التى ذهبت تستمد من تراث الماضى ما يحيى الادب العربى ذهب نفر من الذين أخذوا بشئ من الحضارة الاوروبية ووقفوا على جانب من الادب الغربى يجارون الاوروبيين فى آدابهم وكان خليل مطران أسبق هؤلاء الى مجاراة الآداب الاوروبية • الصراع بين المدرستين • يمتاز شعر الدكتور أبى شادى بالروح الاوروبية العالمية النظرات • تأثيرات وردزورث علة عدم تذوق الكثيرين من الجمهور القارىء لشعر أبى شادى • فى الوقت الذى يصادف نجاحاً عندما يترجم الى اللغات الاوروبية • شعر أبى شادى يمتاز بالروح الرومانسية ، الا أنه يمتاز بالخيال البسيط البعيد عن التعقيد • علة ذلك أن ثقافته العلمية تجعله قريباً من العالم الواقع حيث لا يبتعد عن عالم المحسوسات • أثر البيئة الانجليزية • شعر الدكتور أبى شادى : شعر التصوير • شعر العاطفة • الشعر القصصى • شعره العلمى والفلسفى • هذا الشعر يدل على عقيدته الدينية وإيمانه العميق بالكون ويتصوف فيه تصوفا علمياً فريداً • شعره

العلمى يكشف عن نفس تتوق لكشف المجهول ، وتذهب الى أقصى العوالم • وتنزل الى أصغر الكهريات ، وتصعد الى أبعد أغوار الفضاء • ومن وراء هذا كله تحس بنفس قوية الايمان بنظام الوجود ووحدته ، وبضآلة الانسان وحقارته • أسلوب الدكتور أبى شادى فى شعره واضح سلس العبارة رقيق الحواشى الا أن شعره يمتاز بشيء من الغموض • رأى دكتور أدهم فى أبى شادى وأعجابه بنثره • تعقيب د • أحمد زكى أبى شادى •

١٣٧

خليل مطران

(١٨٧١ – ١٩٤٩)

المبحث الأول

النقد الأدبى والشعر والشعراء

توطئة : الشاعر هو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة فى الاشياء ملء نفسه ويفيض بها من شعوره ووجدانه فتخرج نابضة بأسرار الحياة الروحية • رسالة الشاعر لا تخرج عن التعبير عن الحياة فى سرها الروحى • علاقة الشعر بالفنون الجميلة • الشاعر انسان لا يعنى بالجمال الا قدر ما هو مثبت فى تضاعيف الحياة التى تبدو معكوسة فى اطار ذاته • وعمق استيعاب الشاعر للحياة ومنحى ابرازه وعرضه لمشاعره واحساساته تحدد معنى قيمة شعره • تقويم شعر الشاعر يقوم على : عمق مخالطة وجدانه للحياة ، ومنحى عرضه الاحساسات والمشاعر • التعبير عن الشعاعية هو كل أغراض الشاعر • ان الشعاعية تستعين بالاوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام • فالشاعر حين يستعير الاوزان أو

ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يمكن أن يصب فيها الخلجات التي تتردد في وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات في الالفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الالفاظ فيها عن الشعور • فالشاعر في ذلك كالموسيقي فكما لا يوجد في الموسيقى أنغام في جانب ومعان يعبر عنها بهذه الانغام في جانب آخر ، بل يوجد صوت تعبيرى ، كذلك في الشعر لا يوجد ألفاظ وحدها ومعان وحدها ، انما يوجد ألفاظ تعبيرية عما في وجدان الشاعر ، هي مظهر الشاعرية ، هي مظهر الشاعرية والشعر نفسه • الشعر شىء يتصل بنفس الشاعر ونبض وجدانه ومنحى تعبيراته ، والموضوع شىء يتصل بنفس الشاعر من حيث تغشاه الشاعرية وتنسحب عليه مستنزلة أخيلتها ومجازاتها التعبيرية • واذا تكون الصلة بين موضوع الشعر والشعر نفسه مرتبطة باستتزال الشاعرية من الموضوع مادة الشعر • بين المادة والشكل والموضوع • لايمكن أن يتخذ الموضوع قاعدة للبحث في الشاعرية وطاقاتها الا من ناحية واحدة تتصل بالمدى الذى تسمح به للتواردات الشعرية • الشاعرية تبدو فى منحى انسحاب الشاعر على الحياة • فكرة النماذج الثلاثة التى ترد اليها طبائع الشعوب : النموذج المصرى ، النموذج العربى ، النموذج اليونانى • الشعر الصحيح هو ذلك الشعر الذى يتفق قلبه الخارجى مع الجو الذى يحمله المعنى معه ، والذى تتماسك فيه المادة مع الشكل •

المبحث الثانى

الشعر العربى : طبيعته وتطوره

الأصل في الكلمة الشعور ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة

والعلم • لفظة « شأر » العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة • هذا الاستعمال المقابل في العبرية للاستعمال العربى يحمل فى نفسه أصلاً يدل على الشعور • الشعور عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور • ومن حيث أن لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشيء الى العلم به فان لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجي من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم • ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فان أصحاب الحجي هم أصحاب المعرفة من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين • الشعر العربى نشأ كما نشأ الشعر عند الامم السامية مقفى لكن بلا وزن ، الوزن مستحدث فى الشعر العربى بعد أن تكاملت فيه القافية ، نشأ من ملاحظة تكرار المقاطع اللفظية ، كما هو الحال فى الشعر العبرى •

دراسة خصائص الشعر العربى لا يمكن أن يخلص بها الباحث مجردة عن دراسة روح العنصر العربى • العنصر العربى يتميز بأنه فى التفكير والعمل يبدأ من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلحظ تحول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، من هنا فالشعر العربى من حيث هو صورة لنفسية العنصر العربى لا يصور ولا يحكى صور الحالات التى يعرض لها فى طبيعتها الموضوعية ، وانما يعرب عن أثرها فى النفس ، فهو تعوزه الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضوعية • وهذا يفسر السبب الذى قعد بالشعر العربى عن التصوير فالتصوير يتطلب التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية فى طبيعتها

الموضوعية ، رأى ابن خلدون في الشعر • خطورة الرأي
تكن في دلالاته على انعطاف المفهوم الأصيل والصحيح
للشعر إلى بدء غلبة الاتجاه الاتباعي في الشعر العربي •
حيث أن الأغراض التي قيل فيها الشعر أصبحت منوالا لمن
أتى بعدهم يصوغون شعرهم بالنظر إليه •

١٨٠

المبحث الثالث

نشأة الاتجاه الإبداعي في الشعر

توطئة : يقوم اصطلاح الرومانسية في الآداب
الغربية من أصل في اللاتينية يشير الى غلبة الخيال
والشعور على الاحساس والعقل من هنا جاء الاتجاه
الإبداعي في الآداب الغربية ارسالا للمخلجات النفسية
متربة بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانين
العقل • الإبداعية في الادب العربي لم تقم على أساس
الثورة على القوالب والتراكيب العربية ، وانما قامت
قبل كل شيء على أساس من نقل الشعر من الأغراض
العربية الاتباعية إلى الأغراض الأوروبية الإبداعية •
خليل مطران يوضح أبعاد المذهب الجديد : قوالب العرب
في نظم الشعر ومذاهبهم في صوغ الكلام على أساس
اتباعى تقوم عليه لغة المضاد ، والمذهب الجديد ليس
عليه أن يخرج على هذه الأطوار • وان كانت له الحرية
من جهة صرف المعانى وتوجيه الأغراض إلى السبيل الذى
يشاء ، غير مقيد بشيء إلا أن تكون هذه المعانى
والاغراض مستوحاة من روح العصر الذى يعيش الشاعر

فيه • بيئة مطران وأثرها في ظهور المذهب الإبداعي •

الاتجاه الاتباعي

يقوم الاتجاه الاتباعي في الشعر العربي على أساس الاغراض النموذجية المصوغة في قوالب من عمل الذهن • الشعر العربي غنائي في روحه اتباعي في مبناه • في الاتجاه الاتباعي يقوم البيت من الشعر محل القصيدة ، وتنتهي عندها أغراض الشاعر مما جعل الشعر عند العرب ينحل الى صور ، كل بيت شعر تحتله صورة كاملة ، لا تصور في الواقع ولا تحكى صور الأشياء التي يعرض لها الشاعر في طبيعتها الموضوعية وانما تعرب عن أثرها في النفس وصداها • من هنا كانت ذاتية الشعر العربي ووقوفه عند الضرب الغنائي من الشعر • وان ثورة الابداعية على الاتجاه الاتباعي ، من حيث تترسم الابداعية الاغراض الاوروبية في الشعر ، هي ثورة على الاغراض العربية ، ومحاولة للخروج على الروح العربية • ولما كانت هذه الثورة قائمة في حدود اللغة العربية ، فانها لم تقدر على استيعاب الاغراض الأوروبية كاملة ، من حيث ارتبطت بعض الاغراض العربية من جهة المعاني بالالفاظ العربية ، مثال ذلك أن الالفاظ الدالة على المعنويات في العربية تغلب عليها الصبغة الحسية ، الحركة الابداعية التي قام بها مطران تقوم على الاغراض الشعرية المتصلة بالمعنى دون المبنى • الحركة الابداعية التي قام بها خليل مطران لم تكن في جميع نواحيها تجديدا وخروجا على القديم ، انما كانت في بعض النواحي ، وأكثرها يتصل بالاغراض العامة للشعر دون المبنى مثل ادخال الشعر القصصي والتصويري • بفضل خيال مطران تمكن

من أن يجعل الشعر العربى يحمل صورا من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل • امتدادات الحركة الابداعية فى مصر وسوريا ولبنان وفى المهجر •

قامت الابداعية العربية على أساس التناول الرومانسى للموضوعات الشعرية • لما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى مما جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع المعانى فيها الاوزان والقوافى ، اذ أن الوزن والقافية أصل أدواته الشعرية • أما الابداعية فقامت تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشعرية الأصل ولها أن تستعين بالأوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبذة الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام •

التعامل بين الانسان والبيئة • تأثير من الموجة الغربية فى إرهابات افتقاد المجتمعات الشرقية أسباب اتصالها بالحياة والذهنية العربية التقليدية ، تفاعل الشرق بالغرب كان على أشده فى لبنان وسوريا من هنا كانت لبنان وسوريا مهد الاتجاهات الجديدة فى الادب والفكر العربى • سليم عنحورى — وديوان « آية العصر » الحركة التى قام بها سليم عنحورى مهدت السبيل لخليل مطران لتحميل الشعر العربى تلك الصور والاعراض الجديدة فى بيئات المسيحيين من أهل الجبل تحت تأثير الاتصال الوثيق بأوروبا المسيحية • الشخصية اللبنانية •

نجح اللبنانيون فى أن يظهروا شعورهم وخلجاتهم على حقيقتها فى آثارهم ، مستمدة أسبابها من

محيطهم الطبيعي • هذا العصر من أزهى العصور التي عرفها تاريخ لبنان • جهود أسرة اليازجي ، والبستاني • بيئات متباينة تتدرج من بيئة المدرسة القديمة التي ترجع الى أيام الازدهار للمدنية العربية تستوحى منها أختيلتها ، الى بيئة المدرسة القديمة التي تمثل عصور الانحطاط للمدنية العربية ، الى بيئة مدرسة تخلصت من آثار عهود الانحطاط واتصلت بموجة الغرب ومن هنا عملت على أن تقتبس من الغرب الى الحد الذي تستطيع البيئة والعصر تمثيله ، الى بيئة أنكرت كل ما كان من الماضي وقطعت صلاتها بأصول الثقافة العربية التقليدية واتجهت نحو الثقافة الغربية

الفكر هو الطابع الذى يسم هذا العصر • قام نضال بين عقلية لبنان المحافظة على روحها الكنسية التى تقترب من روح القرون الوسطى وبين العقلية الجديدة الواقعية المادية التى حملتها الثقافة الغربية • قدرة الطبيعة اللبنانية على تشرب الاشياء وتمثيلها • الصراع بين العقلية الأوروبية والعقلية الشرقية التى لبست ثوبا من الاصلاح الدينى تارة وثوبا من الدعوة والانتصار للحرية الفردية طورا • الاوضاع الاقتصادية للبنان وانعكاسها على القيم • الاضداد طابع العصر : الايمان والشك ، اليقين ، والحيرة ، الحكمة والجهالة ، الاشرار والمقتام ، النور والظلام • هذا العصر من خير العصور التى تمهد المناخ لرسالة الخليل الابداعية

المبحث الرابع

عصر مطران وطابعه العام

توطئه

طرح المنهج النفسى فى معالجة شخصية خليل مطران • أثر البيئة فى سلوك الشخصية • شخصية مطران التى تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية وأسباب محيطه البدائى وبدايته الأولى ، هى التى ظهرت فى خلجات نفسه وفى منحنى تأثره بالأشياء طيلة حياته • دراسة شخصية مطران فى ضوء حقائق علم النفس التجريبي • نقد هذا المنهج وردود عليه •

عن نشأة خليل مطران وعصره • أظهر سمات هذا العصر تداخل الثقافتين الشرقية والغربية وتشابكهما • الملابس التاريخية فى سوريا ولبنان • الأوضاع الاقتصادية • أثر حملة نابليون على مصر وحروب ابراهيم باشا فى الشام وفتحها لسوريا فى بعث اهتمام أوروبا بالشرق واستيقاظ الشرق • الاتصال بين الشرق والغرب وأثره فى نشوء حركة جديدة بدت معالمها الاولى فى آثار فارس الشدياق قبل عام ١٨٦٠ • بجانب هذه الحركة ظهرت حركة مضادة لها تعمل على الالتفات بقوة نحو الماضى فى محاولة لاهياء تراث العباسيين والاندلسيين الشيخ ناصيف اليازجى ممثل هذا الاتجاه الاحيائى • نجح اليازجى ومن بعده ابنه ابراهيم فى أن يعيد للغة العربية قوتها القديمة وبلاغتها • كما نجح الشيخ ناصيف فى أن يرجع بديباجة الشعر العربى إلى الديباجة الأموية والعباسية • من هنا كانت حركة الاحياء العظيمة لآثار

الماضى التى تركت أكبر الأثر فى نهضة مصر فى ذلك الحين • عادت العربية الجزلة والديباجة القديمة للحياة ، ولكن عادت والاستقرار أساسها ، وظهر بجانب الميل لبعث تراث الماضى والمحافظة عليه فى البيئات الاسلامية ، ميل للتخلى عن هذا التراث خصوصا • وهكذا قدر فى ظل الاتجاه الاتباعى للشعر العربى أن يخرج عن دائرته الفنية لينتهى منها الى دائرة الصنعة • ومع الزمن أصبح الشعر العربى يفقد عناصره الوجدانية والشعورية ويتحجر عند صور وأشكال ، ويضحي مجرد وشى وزخرف كما انتهى فى يد البحترى والشعراء الذين أتوا من بعده • ظل الشعر العربى محافظا على تقاليد القصيدة العربية حتى العصر العباسى • فلما أخذت المدنية الاسلامية تتفتح فى ميادين الثقافة عن صور لم يعرفها الفكر العربى من قبل بفعل تأثير الفكر اليونانى ، حرص بعض الشعراء على التجديد فى القوالب التى يصاغ فيها الشعر فخرجوا عليها • وكان رائد هذه الحركة المتنبى ، ثم المعرى ، فابن هانىء • هذه الحركة تعتبر أول خروج على القديم فى تاريخ الادب العربى • الزخرف البيانى من مستلزمات الروح العربية فى الشعر • رأى د • اسماعيل أدهم ، خليل مطران ، طه حسين • القواعد التى عرفها الغربيون فى نقد الشعر لا تصلح تماما فى نقد الشعر العربى فان له خصائصه التى ينفرد بها مما يستلزم أن ينظر اليه من قواعد خاصة به فى النقد الادبى • الشعر العربى مستنزل من النظر فى صور الاشياء دون أن ينفذ الى ما وراءها المتنبى يمثل كمال الاتجاه الشعري العربى • ابن الرومى يمثل كمال الاتجاه الشعري الاعجمى • الأخذ بأسباب العربية فى الشعر العربى • ومادام سبيل الشاعر العربى

الاتباعى فى قوله الشعر راجعا لمرائته على أساليب صوغ الشعر حتى يحصل معه قالب كلى من التراكيب يتركز فى ذهنه فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر ، فإن ملاحظة تأثير الشاعر بأساليب الشعراء المتقدمين ومعانيهم ووجه هذا التأثير مهمة لأنها مقياس للتكلف الشعرى كما أنها مقياس للأصالة الشعرية إن كان الشاعر يصوغ شعره فى قالب كلى • وبلغ الشعر العربى درجة من التدهور فى عصور الظلام أيام حكم الأتراك • نتيجة للعكوف على طرائق القدماء وتقليدهم من جهة وضعف ملكة الابتكار • من جهة أخرى تحجرت القوالب الشعرية ونتج عن ذلك أن خفت شخصيتهم وتلاشت ملكة الابتكار فيهم وتبددت فى التقليد والمحاكاة •

٢١٦

المبحث الخامس

العصر والرجل

توطئة : عصر الخليل عصر تحول فى تاريخ المشرق • هذا العصر يسمح للعبقريات أن تظهر • عصر الخليل وظهور رسالته الشعرية الابداعية • علة خمول ذكر الخليل •
* رأى النقاد فى شعر مطران : طه حسين ، أحمد الشايب ، أسعد الكورانى ، ابراهيم ناجى ، أحمد زكى أبو شادى • أنطون الجميل •

* المنحنى الشخصى للخليل • سيرة حياة •

* مدى ما يقدمه المنحنى الشخصى من أضواء تفسر شعر مطران • شعر خليل مطران وإن اعتبر مرجعا فى فهم حقيقة حياة الرجل الشعورية ، فإنه فى ذاته ليس بالشىء الذى يذكر فى دلالاته على شؤون حياته المعاشية • الا أنه يساعد على دراسة حياة الشاعر وملء الفجوات التى بين الأخبار المتجمعة عنه ، ونفخ الحياة فى الهيكل

العظمى لتاريخ حياته بمعنى أنه من خلال (الشعر) نتعرف على (الشاعر) • شعر مطران ودلالته على حياة الشاعر الشعورية • مطران لا يقول الشعر الا عن وجدان صادق • ومراثيه ومذائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التي يرتفع بها الى محاكاة العاطفة ، انما يقوم على فيض الشعور • مدى الاعتماد على شعر الخليل في ترجمة حياة الرجل • المنهج في دراسة تاريخ حياة مطران يعتمد على ثلاث مراحل : تبدأ الأولى من ميلاده وتنتهى باستقراره في مصر • وتبدأ الثانية من حيث ينتهى الدور الأول وتنتهى بالحرب العالمية الكبرى • أما المرحلة الثالثة فتبدأ بنهاية الحرب الكبرى وتمتد الى وفاته • اعتماد المنهج التاريخي القائم على النظرة التطورية • الطور الأول هو طور النشوء ، والطور الثانى هو طور النضوج ، والطور الثالث هو طور التكامل • الالتزام بهذا التقسيم المنهجى في دراسة المتحول والثابت في شعر مطران وشخصيته •

٢٣٧

المبحث السادس

الطور الأول من حياة مطران

توطئة : ينتسب خليل مطران الى أسرة عربية مسيحية عريقة الأصل تعرف ببطن « أولاد نسيم » ترتقى بنسبها الى الغساسنة • هجرات أسرة آل مطران •

* والد مطران : عبده مطران من رجالات بعلبك المبرزين ومن أصحاب الضياع والدساكر في وادي البقاع ومن المشتغلين بالتجارة وكانت أراضيه ومتاجره

تدر عليه ربها وفيراً • تزوج بوالدة الخليل في حيفا من مدائن سوريا الجنوبية • ثم استقر بها في بلدته بعلبك وأنجبت منه بنين وبنات وكان منهم الخليل • ووالدة الخليل من آل الصباغ ، إحدى الأسر العربية النصرانية النازلة سوريا الجنوبية في أرض فلسطين جهة حيفا وكان والدها من أعيان حيفا •

• كان عبده مطران بسيطاً في غير تكلف مبسوط اليد • نشأ متأثراً بجو أسرته ، فأخذ منها تقاليداً وأخلاقاً وبتها في محيط أسرته أما والدته الخليل فكانت سيدة كاملة ذات شهامة ، ربت أولادها تربية مثالية • وكان يساعد على هذا جو الأسرة بما بينها وبين زوجها من الوئام ، كان يسبغ على العائلة جواً هادئاً •

* عاش الخليل أيام طفولته الأولى مفصلاً بحركاته وأعماله عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متعددة وإحساسات زاهرة • البواعث النفسية في سلوك شخصية الخليل • الطبع الأصيل من نفسه هو طبيعة الانفعال بقوة والاستجابة للأشياء بشدة وطبيعة الانفعال الهادئ الذي يطالعك بها الخليل ، والاستجابة ببطء للمؤثرات إنما تأصلت في نفسه مع الزمن بحكم المعاودة والمراجعة • ومن هذين الشطرين المتقابلين والمتداخلين في شخص الخليل ، تكونت ذاتيته على نحو خاص • يقول مطران : في المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتي ، فقد كان هناك عاملان يفعلمان في نفسي : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص • من مقومات

تثقيفه ثقافية عربية أن مدرسه في الصف كان الشيخ

ابراهيم اليازجى إمام اللغة فى عصره وعنه اخذ اللغة والثقافة العربية الخالصة ، على أن الشيخ ابراهيم اليازجى إن أزجى به إلى ميدان الأدب العربى البحت ، فقد كان الخليل على اتصال بالاداب الفرنسية مما ساعده على أن ينفتح على آفاق جديدة من الحياة والشعور . ومن هنا اعتقد أن مستقبل الادب العربى ، ليس للنماذج التى تذهب تحاكى طرائق القدامى فى المعانى والاشكال والمشاعر والصور ، وانما للنماذج التى تعبر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته فى قالب عربى رصين . موقف مطران يتبلور فى قوله : « اللغة غير التصور والرأى وان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا . ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعرنا لا لتصورهم وشعورهم » . وما كان فى استطاع مطران أن يخرج على أوضاع اللغة العربية من حيث سرت فى نفسه أوضاعها فخالطتها لهذا اضطر مطران أن يقول الشعر فى الأغراض الجديدة ولكن مصبوبة فى القوالب العربية الخالصة . لكن حركة الجديد التى أخذ بها مطران لم تكن لتستساغ عند المثقفين من جمهور العربية ، وقد تكونت أذواقهم على غرار عربى محض مما دفع مطران أن ينظم الشعر فى الاغراض القديمة ، ولكن تشعر فى روحها شيئا من الحياة الجديدة التى تفتحت فى جنباتها شاعرية مطران .

* سفر مطران الى باريس . تعلم مطران الاسبانية استعداداً للهجرة لأمريكا الجنوبية . حياة

مطران في باريس نشاط متصل ، في سبيل الدرس والتزود من آداب الافرنج من جهة والجهاد في سبيل الدستور وتحرير العناصر التي في الدولة العثمانية من جهة أخرى • تأثير « الفرددي موسيه » في مطران • تبدو شاعرية مطران في الطور الاول مرتكزة في هذا الطور على طريق المعاودة التي خلص بها عن طريق التعامل الحر مع محيطه وبيئته ، وخلة الحيلة التي تقوم بطبيعة المعاودة التي تأصلت في نفسه • وطبيعة المعاودة من نفسه كانت تدفعه للعناية بتفاصيل الأمور وجزئياتها وهذه العناية بجزئيات الأشياء وتفاصيلها كانت تسبغ على نظره ، الوجهة الموضوعية • وتعامل الخليل الحر مع بيئته جعله يخاص بروح جماعية تأنس للجماعة وتعامل معها • غير أن هذا التعامل كان يتم في حيطه نتيجة ما خلص به من طبيعة التريث التي تولدت بفعل المعاودة والمراجعة •

المبحث السابع

الطور الثاني من حياة مطران

توطئة : مصر في عهد الخديوى عباس حلمي الثاني ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحرار العثمانيين • اتجاهين متميزان : الاتجاه الاول يتمثل في شعور الولاء نحو الخلافة والارتباط بفكرة الجامعة العثمانية الاسلامية • أما الاتجاه الثاني فكان يتمثل في شعور الانعزال عن الجامعة العثمانية مقرونا بالنقمة على الادارة التركية والرغبة في استقلال الوطن العربى • وكان هذا الشعور يتركز في الغالب في جمهور المسيحيين من النازحين من سوريا ولبنان •

✱ مطران وسليم بك تقلا ، بشارة باشا تقلا •
 عمله في الاهرام الحماسة العثمانية في كتابات مطران •
 قصائد مطران في مجلة « أنيس الجليس » • ضرورة
 مراجعة القصائد المنشورة في الديوان في صيغتها النهائية
 بأصولها المنشورة في المجلة المذكورة • بالمراجعة يتبين الناقد
 الفاحص أن شاعرية الخليل كانت في ذلك العهد في طور
 التفتح ومتأثرة بالمذهب الرومانسى •

✱ الناحية الشعورية من حياة مطران • طبيعة
 المعادة في نفس مطران وبناء القصيدة •

✱ حياة مطران الاجتماعية وأغراض من الشعر
 تلونت بها مشاعره واحساساته فشارك الجماعة شعورها
 واندمج في جوها وحمل نظمه آلامها وأفراحها • ولايعنى
 هذا اتهام مطران في شاعريته • فمدائحه ومراثيه لا تعتمد
 على جودة الصياغة وقوة الصناعة التي يرتفع بهما البعض
 الى محاكاة العاطفة ، وانما تقوم عنده على
 فيض الشعور • علة هذا الصدق في شعره الاجتماعي تكمن
 في ميله لمعلشرة الناس ومؤانستهم فتداخل مع لطف
 السجاي ليكون محورا تدور حوله بعض أغراض شعره •
 مطران وفكرة التشيع للجامعة العثمانية • كيف يجنح
 مطران الى التاريخ ؟ تغير موقف مطران واليقظة الوطنية
 المصرية • مراثاة مصطفى كامل • اشتراك مصر وسوريا
 في الملابس والأوضاع الاجتماعية والسياسية جعلت
 مطران حين يتوجه لمصر ، يتوجه بمشاعره — في الواقع —
 الى مسقط رأسه • ومن هنا جاء عنصر الصدق في مراثاته
 لمصطفى كامل •

المبحث الثامن

الطور الثالث من حياة مطران

توطئة : مطران والمسرح المصرى • الفرقة القومية •
ترجمة عطيل Othello و « تاجر البندقية » • و « ماكبث »
و « هاملت » • سقوط المسرحيات المذكورة على خشبة المسرح •
أثر هذه المسرحيات فى رفع مستوى الجو الذى يدور فيه
المسرح العربى فى مصر • أثر مطران فى النهضة المسرحية
تأسيس شركة ترقية التمثيل العربى « تأسيس الفرقة
القومية لرفع مستوى فن التمثيل • أهداف الفرقة
رفع مستوى التأليف والتعريب المسرحى وترقية
الاخراج وترقية الموسيقى المسرحية والغناء المسرحى
واعداد الممثل والمخرج اعدادا فنيا •

✽ كان مطران يحيا فى الدورين الأول والثانى من
الطور الثانى من حياته ومعيشته تدور فى عالم الصحافة ،
إلا أن انصرافه عنها إلى الاشتغال بشئون الاقتصاد
كان نقطة تحول خطير فى حياته • رأى خليل مطران فى
مستقبل مصر الاقتصادى •

✽ كان الخديوى عباس حلمى الثانى فى أواخر
عهد خديويته ملتقى آمال شباب العرب خاصة بعد أن
ظهر الاتحاديون بنياتهم العدائية نحو العرب • وقد أراد
أن يجمع من حوله قلب العرب فشمّل برعايته رجالاتهم •
ومن مظاهر هذا الالتفاف عنايته بخليل مطران وتعيينه فى
منصب السكرتير المساعد للجمعية الزراعية المصرية ومنحه
الوسام المجيدى • وتكريمه فى حفل حضره الادباء
والشعراء • موقف مطران بين فكرة الجامعة
العثمانية وفكرة القومية المصرية •

٣ — الصلة النفسية بين خليل مطران وآثار شكسبير
 التأثير بالأغراض والمعانى الشكسبيرية • تأثر مطران
 بالمعانى الشكسبيرية لم يخرج عن كونه انسانا يتأثر
 بمطالعته بما يقرأ • فضلا عن أنه كان يعيد الكرة عليها
 حتى تليّن له معانيها فيقدر على صبها في القالب العربى •
 من هنا لكل من شكسبير و خليل مطران — عالمه ومنحاه
 الخاص فى شعره الذى يتسق وطبيعته الخاصة •• حياة
 مطران تدور فى معظمها فى عالم الذهن • وهى حياة
 شعورية يتعارض فى شبكة انفعالاتها الفكر والعقل • رأى
 حافظ ابراهيم فى شعر خليل مطران •

٢٩٨

المبحث التاسع

شخصية مطران

توطئة : الثابت والمتحول فى الشخصية الانسانية
 تطبيق المنهج النفسى • شخصية الخليل بين قوة العقل
 وضبط النفس • الخليل وان خلص بحكم المراجعة
 الذاتية بقدرة على ضبط النفس ، فان طبيعته الأصلية
 كرجل عصبى المزاج مرهف الاحساس سريع الانفعال ،
 كانت تهى أعصابه للتأثر بالانفعالات الدقيقة للوهلة
 الأولى • الخليل يعاود المراجعة للانفعالات يضبطها ويحللها
 ويصفيها فى نسب دقيقة وينزلها عند حكم العقل بإدخال
 عنصر الفكر فيها •

١ — أثر البيئة فى بناء الشخصية والوعى • طفولة
 الخليل • الترابط بين طاقة الشاعر والتفاعيل التى يصب
 فيها تجربته الشعرية •

٢ — في طبائع البشر بين الفعالية والانفعالية •
الطراز المكتئب ومطران • محاولة مطران أن ينسى كآبته
في الناس • من هنا جاء تعلقه الشديد بالعالم الخارجى ،
رأى في شعر الخليل ورد • الطراز الاجتماعى •

٣ — الطراز الباطنى النظر يغلب على ثقافته عنصر
التأمل والتفكير والنظر هذا العنصر يجعل مطران يهضم
ويمثل ما يخلص به من مطالعته • بين الخاص والعام •
بين الاستعداد النظرى والثقافة المكتسبة •

٣٣٣

المبحث العاشر

آثار مطران

توطئة : لم تخرج بعد مجموعة كاملة لآثار الخليل •
دواوينه • مسرحيات مترجمة •

١ — مطران والتاريخ • مجموعة مراثى الشعراء
فى البارودى • قصيدة مطران فى رثاء البارودى • القارىء
للقصيدة يخرج بصورة صادقة الدلالة على نفسية
البارودى وشخصية ، ثم حياة الرجل وجهاده • القصيدة
تتفق وفكرة الرثاء لانسان جمع بين الوزارة والفروسية
والشاعرية •

٢ ، ٣ — نفس الخليل فى الشعر • صورة مجملّة
فى شعر الديوان •

٣٤٠

المبحث الحادى عشر

طبيعة مطران الفنية

توطئة : الشاعرية الحقّة وليدة الطبيعة الفنية

التي خاصتها الاساسية القدرة على استيعاب الحياة في الاشياء عن طريق الخيال ثم الفيض بها من الوجدان •
تقديم الطبائع الفنية للشعراء • طبيعية مطران الفنية في ضوء الطبائع الفنية الثلاث •

١ - أساس الشعاعية اندماج الحياة في الطبيعة الفنية • فهم الطبيعة الفنية يقتضى من الناقد ملاحظة وجه الاندماج الشعراء الذين من طراز مطران يسحبون الحياة الى نفوسهم فتجىء من أطواء ذاتهم • وهؤلاء عادة يجعلون الحياة جزءا من شخصياتهم فيتصل عندهم الموضوعى بالذاتى والخارجى بالداخلى • وهذا الاتصال أساسه الاضافة الى شخصياتهم • ولما كانت شخصياتهم متعددة المناحى كالمشور ذى الاضلاع والجوانب فانهم يعكسون الحياة التى تخالط نفوسهم فى صور شتى • ان سقطت على بعضهم وكلمات بعضها : جاء التصوير عندهم • هكذا يحتجب العنصر الذاتى عندهم وراء ستار من الموضوعية • مطران شاعر مصور ، تغيب شخصيته وذاتيته وراء الصور التى تجىء من العالم الخارجى (عالم الموضوع) والتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحي والجوانب فتتحال الى أوصاف وصور تصويرية •

٢ - الحياة تندمج في وجدان الخليل من وجهها العام ، الذى يشترك فيه كل الاحياء • رغم عمق نظرة مطران للحياة واتساعها فهى نظرة تنطق الشخوص على أساس اعارته شخصيته لهم ، ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة تنتهى شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التى تقوم بها والتى تختلف

باختلاف الافراد • القدرة على التشخيص وليدة خيال قوى واسع وشعور عميق زاهر • وما يتبع هذه القدرة من ملكة الوصف والتصوير • الطبيعة عند مطران ليست من قبيل تجريد الشخوص من الطبيعة ومخاطبتها واسناد صفات الاحياء اليها كما هو شائع عن شعراء العرب • ولا هي نتيجة للمجاز أو التشبيه الذى تسوق اليه ضرورة اللغة والتعبير فتسند الاوصاف الحية الى الطبيعة الجامدة • وانما هي نتيجة التعاطف بين وجدان الشاعر والطبيعة يضرمه سعة الخيال وحيويته •

٣٥٨

المبحث الثانى عشر

الخيال فى الشعر ومنزلته فى شاعرية مطران شاعرية مطران

توطئة : لما كانت الملكات التى تتداخل فى تكوين الحياة التى بالانسان هى ملكات الانفعال والخيال والفكر ، فان عنصر الحياة الذى يتميز به الشعر يجىء فى صورة تسمح بتجريد ثلاثة عناصر أساسية فى بنائه وتكوينه ، وهى عناصر العاطفة والخيال والفكرة • هذه العناصر لا توجد مجردة بعضها عن بعض فى نفس الشاعر ولا فى نفس النص الشعرى وانما توجد فى حالة متداخلة يسمح تداخلها ب بروز الخصائص الشعرية التى تتميز بها قطعة الشعر •

من الخطأ فى دراسة شاعرية مطران الاحتكام الى القاعدة الوجدانية الصرفة ، أو القاعدة الفكرية الخالصة ، لأن مطران شاعر متميز من الناحية الخيالية ، وهذه الناحية

نتيجة الأصل التثاؤمى فى طبيعته • ولهذا نجد أقوى
العواطف بروزاً فى شعر الخليل ، هى العواطف المستثارة
من آلام الحياة وأحزانها •

٣ — الفكر عند مطران منظم الخيال من جهة ،
ومسير العاطفة من جهة أخرى • أثر القوة العاقلة فى
تكوين شاعرية مطران • الاتزان المشهود فى معظم شعر
الخليل من الناحية الشعرية يعود الى عمل القوة العاقلة
أو الفكر • العقل يدخل فى تكوين شاعرية مطران فى ضبط
النسب والعلاقات بين مختلف المشاعر والعواطف التى
تستولى على النفس ، فلا تطغى عاطفة على الأخرى كما
أنها تدخل فى إنشاء النسب بين الصور المتمثلة فى الذهن
فلا تطغى اللون والخطوط بعضها على بعض ، ومن هنا
تخرج العاطفة صافية والخيال واضحاً • شعر مطران
لا يجىء خيلاً وعاطفة فحسب ، وإنما يجىء خيلاً وعاطفة
وفكرة • والقوة العاقلة لا تظهر آثارها فى شاعرية مطران
فى أشياء التوازن فقط ، فهذا عمل داخلى ، فى تكوين
الشاعرية • وإنما تظهر فى فيضها بالمعانى والفكر
وادماجها فى الشعر • فلسفة مطران ، فى أسسها فلسفة
مسيحية ، تظهر واضحة فى شعره •

٣ — العاطفة والفكرة فى الشعر ومنزلتهما فى شعر
مطران • لما كانت فكر مطران آتية من قبل طبيعته الفنية ،
فقد انساق خليل مطران مع هذه الطبيعة لاستخلاص
النتائج الحتمية التى تترتب عليها ، وذلك على أساس
من عقيدته الدينية ، وهى المسيحية الخالصة • من هنا
كان التمازج بين الاتجاه الاسمى والعقيدة المسيحية عند

مطران • الله يتجلى للنظر من خلال شعر مطران لا في صورة مبدع (خالق) للكون على أساس الخلق ، ولا على أساس الفيض والصدور كما ذهب الى ذلك أفلوطين وتابعه فيها آباء المسيحية ، وانما على أساس اعتبار أصل عملية الخلق في التمثيل والتخيل • من هنا يجوز القول إن مطران يبدو للنظر إنساناً يتجه الى تمجيد الطريقة التخيلية ، وشحت الطريقة العقلية في فهم الوجود ، وادراك حقيقته ، وهو بهذا الاتجاه يعبر عن حقيقة الفلسفة الاسمية •

٣٧٤

المبحث الثالث عشر

صناعة مطران الفنية

توطئة : ظاهرة التناسب أو الاتزان بين شكل التعبير والمادة التي يحتويها التعبير • •

مطران من شعراء الصناعة الفنية في الادب العربي
مطران مع عنايته بالصناعة الا أن الصناعة عنده غير مطلوبة لذاتها ، وانما لتكون وسيلة لبسط المعنى وابرار الفكرة في صورة تتفق مع جلال المعنى وروعة الفكرة •

١ — تداخل الفكر في تأليف جمل مطران وتركيب عبارته — وهى نتيجة للصناعة التى لا وجود لها بدون عنصر الفكر — يجعل عنصر الانفعال يخفت صوته ويتخلل • من هنا تجزأ ألفاظ مطران وتوجز جملة وتقوى تعابيره • لذا فلفته ليست انفعالية ، وانما هى لغة انفعالية خلخلها الفكر • وخلخله الفكر للانفعال هى التى تجعل الالفاظ الجزلة تدور على لسانه فى أثناء صوغ عبارته

الشعرية • أما اذا عبر مطران عن انفغاله مباشرة بدون أن يترك للفكر دورا كبيرا في خلقها ، فإن ألفاظه ترق وكلامه يحلو وعبارته تكتسى الرونق والبهاء •

٤٢٠

عبد الحق حامد

(١٨٥١ — ١٩٣٧)

توطئة : الأدب العثماني والتركي

السلالة التوارنية والعنصر التركي • الدور الذي لعبه العنصر التركي لا يكفى خصائصه • علة هذا • الأصول التاريخية للاتراك العثمانيين • رغم أن الدولة العثمانية قامت في آسيا الصغرى على شتيت من العناصر التركية التى تتحدث اللغة التركية التى هى لهجة من اللغة الجفتائية الى لاتزال لغة أترك آسيا الوسطى ، فانها عملت على استحداث لغة جديدة جاءت أمشاجا من الفارسية والعربية • وهذه اللغة التى عرفت بالعثمانية عجزت عن مسايرة الشعب فى شعوره والتعبير عن احساساته وبقيت محصورة فى دائرة ضيقة أقامتها فيه سلطة سلاطين آل عثمان من هنا ظل الاتراك محرومين من الاسباب التى تقيم عندهم أدبا قويا يعبر عن احساساتهم ومشاعرهم أما الشعب ، فعبر عن احساساته ومشاعره فى أدب فجائى متخذا لغته الشعبية أداة لهذا التعبير ، وان ظل هذا الأدب فى دائرة الاغانى والاقاصيص الشعبية • وهكذا نشأ عند الأتراك أدبان ، أدب عثمانى مستظل بظل الثقافتين والأدبين الفارسي والعربى لا يعبر عن احساسات الشعب ولا يساير مشاعره ، وأدب تركى شعبى ولكن ليس له عناصر القوة والحياة التى يجعلها تقف قوية لتناهض الادب

العثمانى المستظل برعاية السلاطين والطبقة المثقفة •
 قام الادب العثمانى قويا بطبقة المثقفين متمتعاً برعاية
 السلاطين ولكن على تقليد ومحاكاة للآداب الفارسية
 والعربية • أما الادب التركى الشعبى بأغانيه وأقاصيصه
 وأمثاله وأزجاله فكان بعيداً عن التأثير بروح المحاكاة
 والتقليد للآداب الفارسية والعربية • وكان يصدر عن روح
 الشعب ويعبر عن احساساته ومشاعره ، لهذا عاش
 زخماً بصورة قوية من الفن والحياة ، وان نظرت اليه
 الطبقة المثقفة نظرة الاحتقار • التفرقة بين أدبين : أدب
 عثمانى وأدب تركى • آراء الباحثين فى خصائص الادب
 العثمانى • تأثر الادب العثمانى بالآدين الفارسى
 والعربى • مفهوم الشعر عند الشعراء العثمانيين • أثر
 الآداب الفارسية والعربية فى هذا المفهوم • الأدب
 العثمانى يقوم فى معظمه على التقليد والمحاكاة للآدين
 الفارسى والعربى • أما الادب التركى الشعبى فكان
 يحفل بالأغاني التى تعنى بالطبيعة الحية وتنطق عن
 احساسات الشعب ومشاعره ، وهى تنقسم كلاً
 الأغاني الشعبية الى ضروب مختلفة أهمها : أغاني الفصول
 والأغاني التى ينشدها الفتيان والفتيات التى تبرز من
 بينها غرائز الشباب وميوله قوية • وأغاني الحماسة
 تعبر عن الحياة البدائية التى عليها الشعب والتى تقوم
 على تقديس الفروسية والابطال الشعبين •

٤٤٠

الثورة على الكلاسيكزم : تعود الثورة على الادب
 العثمانى ، بسبب مباشر ، لعهد السلطان عبد المجيد الذى
 آمن بأن تركيا اذا أرادت الحياة فليس لها الا أنه تأخذ

بأسباب المدنية الأوروبية • كانت الآستانة بحكم وقوعها في أوروبا من جهة ولكونها عاصمة دولة الخلافة أكثر مناطق تركيا اتصالا بالغرب ومدنيته من جهة أخرى سببا لاتصالها بموجة الآداب الغربية • ذهاب « شناسي » الى فرنسا في بعثته ورجوعه لتركيا بعد أن درس مذاهب الأدب الأوروبي ووقف على روائع الشعر الغربي ، فمضى يترجم للتركية وينقل اليها أروع صور الشعب الفرنسي ويبرزها في قوالب من الشعر تركية • وبهذا خرجت الآداب التركية من سيطرة الادب الفارسي والعربي لتقع تحت سيطرة الآداب الأوروبية وعلى وجه خاص الادب الفرنسي وكانت هذه الثورة مقدمة لنشأة جيل جديد رجع للروح التركية سيتوحيها احساساتها ومشاعرها ويطلع أخيلتها في قوالب الادب • وكان رائد هذا الانقلاب الجديد « عبد الحق حامد » • الدعوة لجعل الشعر أوروبي الروح ، غربي الاخيلة ، تركي الاسلوب • عبد الحق حامد سيرة حياة •

فن عبد الحق حامد الشعري

يمتاز عبد الحق حامد بمقدرة عجيبة في تمثيل الافكار والمعاني • اذا أردنا أن نبحث عن فن حامد الحقيقي وابداعه ، فيجب أن نلاحظ ذلك في المنحى الذي جمع فيه الافكار • ودراسة أسلوب حامد الفني تثبت أنه تراجيدي مختل ، فالطابع العام الخروج على القواعد المرعية في البلاغة ، وأسلوبه أشبه ما يكون بنوبات الصرع تحمل في أطوائها عنصرا يهز النفس من الأعماق ، بين عبد الحق حامد وكورنيل • مقارنة بين فيكتور هيغو وعبد الحق

حامد • الليركية (الغنائية) عند حامد تثبت مقدار حساسيته وسرعة انفعاله وتبين أنه يسيل رقة وعذوبة وحنانا في حياته ، واذا كان حامد يتميز بهذه الصفات الشاعرية على هيغو فانه دون هيغو في مقدرته الصناعية وتوليد المعانى والقدرة على صوغ المشاعر والاحساسات والمعانى في عبارات بليغة في التواردات بين فن هيغو في ديوان « الله » وفن حامد في مرثياته الثلاث • الفارق بين توارد الخواطر والتوليد • اذا اغترف فنان من أفكار غيره واستعان بها على أن يخلص ببناء فنى جديد ، فذلك شئ طبيعى ، أما أن يغترف من أفكار وأخيلة فنان آخر ويسوق هذه الافكار والاخيلة تختال في نفس التشابيه والكنيات فذلك هو موضوع المؤاخذة ، لأن أصالة الفنان وابداعه قائم على الاخيلة والمجازات ، وهى شخصية فهى من هنا ملك الفنان وحده • أما القدر المشترك بين الفنانين فهى الافكار والافكار وحدها ، أما صورة التعبير وطرز التصور فذلك شئ شخصى غير مشترك بين عموم الفنانين • وأصالة الفنان تعتمد على قدرته على تغيير صورة التعبير وطرز التصور حتى ينجح في خلق صورة جديدة من التعبير وطرز جديدة من التصور هذا هو التوليد ، أما توارد الخواطر فشئ مستقل عن هذا ، قائم على الاتفاق المحض في المعانى والافكار • وبيان هذا أن يكون أجزاء الهيكل الفنى وتكوينه مختلفا عن الآخر تمام الاختلاف مما يثبت استبعاد التوليد • على قدر ماتكون الذاكرة قوية والطاقة الذهنية متفتحة والنفس مستعد لتقبل ما يعرض له من انفعالات ، تكون دائرة التداعى أوسع • ومعنى ذلك أن تتعدد الروابط وتتنوع بين

المشاعر والاحساسات والافخيلة فتنثال المعانى وتتراحم
 الصور • وفى هذا تقوم مقدرة الفنان على خلق المعانى
 والافخيلة واستنزالها • فما يثيره فى النفس مشهد غنى من
 مجموعة التداعى لا يثيره مشهدا آخر ، فمشهد الصحراء
 يثير مجموعة من الافخيلة والصور والمعانى غير مشهد المروج
 أو مشهد الغروب فى البحر بين التداعى المعنوى والتداعى
 السمعى •

٤٥٦

الليركية فى شعر حامد

الليركية (الغنائية) فى شعر حامد بلغت قممتها
 فى ديوانين : « المقبرة » فى الرثاء و « حجلة » فى الغزل •
 نماذج من أشعار عبد الحق : تحليل ونقد •

٤٨٦

عبد الحق حامد — مسرحياته الشعرية

مسرحيات حامد الشعرية كلها من نوع التراجيدى
 وتندور حول وقائع تاريخية • الموضوعات التى يقيم عليها
 بناء مسرحياته موضوعات تاريخية • ومن هنا كان
 اشتغاله بالتاريخ ، وكان يلجأ اليه يطلعه بكثرة ، حتى
 يختار من حوادثه ما يصح أن يكون موضوعا لمسرحية
 ثم يعتمد لقراءة كل ما كتب عن هذا العصر التاريخى حتى
 تتمثل وقائعها وحوادثها فى عقله • ويستحيل بوجدانه
 وروحه الى ذلك العصر ، وعن طريق الاندماج فى روح
 العصر الذى يجرى وقائع مسرحيته فيه — يعتمد لاسلوب
 الحوار لينطق الحوادث المتمثلة فى ذهنه والمسرحيات
 التى وضعها حامد عن حوادث استخلصها من هذه
 التواريخ ، تبين مقدار تغلغل حامد فى تواريخ هذه الامم •

وهو في ابراز هذه الشخصيات - ومعظمها تاريخية -
يعتمد الى التغلغل في روح العصر الذى عاش الشخص
الذى يصوره في مسرحيته ، ويتعمق في دراسة حوادث
عصره حتى يتسنى له خلق جو مماثل أو قريب من الجو
الذى يعيش فيه بطله ، ثم يندمج في هذا الجو ليخلص
بحياة الشخصية قريبة الى الواقع . حامد فنان انساني
النزعة . مسرحياته تدور كلها حول مقاومة الظلم
والاستبداد . يقوم فن حامد في مسرحياته على التعبير
عن الشهوات والرغبات التى هى قائمة في تضاعيف الفطرة
البشرية ، من هنا يمتاز فن حامد بالصدق في الكشف عن
أدق خبايا النفس الانسانية وابرار ما يمور بعالم
من رغبات وميول وشهوات .

٥٥٥

فلسفة حامد في شعره

شخصية الفيلسوف في حامد تحتجب وراء شخصيته
الشاعرة . حامد يمزج الفلسفة بالشعر . الخطوط الاساسية
لفلسفة حامد . يبدأ حامد فلسفته من العالم الخارجى
بحيث يلاحظ أن كل شيء محض تغاير ولا ثبات لشيء .
وان كان يرفض التسليم بالعدمية . اذا كان هنالك شيء
في الخارج يأخذ في التغاير في الزمن فهل في الامكان معرفة
كنه هذا الشيء ؟ يتدرج حامد في الاجابة عن هذا السؤال
من العالم (الخارجى) الى العالم (الداخلى) فيقول
ان مدركاتنا نسبية بالاضافة للاشياء الخارجية عنا .
غير أن هنالك مدرك أولى مطلق هو التغاير الذى نستخلصه
من النظر في العالم الخارجى والداخلى ، وأول مدركات
هذا التغاير هو ذلك الذى ينتهى بالحق الى أغوار العدم .

القبر مستقر الحقيقة الكبرى حقيقة المات • حامد ينتهي
الى اثبات وجود الروح •

الحقيقة ذاتية قائمة في عالم الواعية • ومعرفتنا
بالاشياء نسبية ما دام المقياس المشترك بين وجدان
البشر مفتقد • من هنا فالحقيقة اعتبارية تختلف من
شخص لآخر •

٥١٥

ميخائيل نعيمة

(١٨٨٩ -)

- ٥٢٠ توطئة : عصر ميخائيل نعيمة •
٥٢٨ ١ - لبنان : نظرة تاريخية •

٢ - دخول الحضارة الغربية لبنان والصلوات التي
ربطت لبنان بأوروبا عملت على تعقيده الحياة الاجتماعية
وتوسع المدن • في المدن تفتحت الحياة لآبناء القرى
والدساكر • ضيق مجال العمل في لبنان ، وروح الطموح
الذي نزل بها المدينة ابن القرية ، الى جانب النشاط
الطبيعي عند اللبناني ، عملت على توجيه مشاعر اللبناني
للخارج يبحث عن عوالم أكثر اتساعا فكانت الهجرات
البشرية من لبنان الى بلاد العالم الجديد بسكتنا مسقط
رأس نعيمة لم تنل حظا من ذبوغ الذكر قبل ميلاد نعيمة •
تطبيق المنهج النفسى على مراحل حياة نعيمة وكيف أنها
تفسر آثاره الابداعية •

٥٣٦

٣ - ميخائيل نعيمة في روسيا (١٩٠٦) يتلقى
العلم في مدينة « بولتافا » • تعرف نعيمة على آثار

بوشكين • اشتراك مع الطلبة في اضراب العمال والطبقات الفقيرة التي نظمها الحزب الاشتراكي الديمقراطي • فشل الاضراب • بين جوركي وميخائيل نعيمة : الأول كان يجد بنفس حرمانه في الثورة وطلب الاصلاح ، أما الثاني فقد دارت حياته في عالم الفكر ، وتولد عن هذا أن جاء بنفس قلقه وثورته في عالم مجرد • وجد نعيمة امتدادات شخصيته في الادب الروسى ، وفي كتابات تولستوى • الروح الروسية التي تأثرها نعيمة في السنوات الخمس التي أقامها بروسيا ، ليست الروح الثورية التي كانت تفيض بها النفوس وتجيئش ، في عالم الواقع وانما هى الروح المنعكسة من خلال الكتب التي طالعها لادباء الروس الذين نطقوا عن الروح الروسية قبل عهد التمهيد للثورة ، وهذه الروح مستسلمة •

٥٤١

٤ - ميخائيل نعيمة يرحل في خريف (١٩١١) الى المتحدة ويلتحق في أكتوبر ١٩١٢ بجامعة واشيطون • في عام (١٩١٦) ينال درجة بكالوريوس في الفنون ، وأخرى في القانون • أثر المجتمع الأمريكى على نفسية نعيمة • انصرف نعيمة عن الحياة الخارجية ، وانسحب من آفاق العالم الخارجى الى حدود نفسه ، وانطوى عليها وأخذ يتأمل في وقائعها وخلجاتها وأحاسيسها • ومضى نعيمة في تحليل حقيقة الروح الامريكية المتميزة بالطمع والجشع • في هذه الفترة كانت تدور حياة نعيمة في أبراج الفكر وسماوات الخيال ، نعيمة و (الاجنحة المنكسرة) لجبران خليل جبران • ملاحظاته النقدية : افتقارها تحليل العوامل النفسية وتصوير الاشخاص وتنسيق الحوادث وتطبيقها على الحياة • كانت قصة « الاجنحة المنكسرة »

باعث نعيمة على الاتجاه للكتابة القصصية ، قصة •
«سنتها الجديدة» (كان ما كان بيروت ١٩٣٧) تقدم صورة
لفن نعيمة القصصى ، من حيث ينعكس الصراع الباطنى
الذى بنفسه على أجواء القصة ، وأنت يمكنك أن تلمس
فكرة الصراع المتسلطة على نفس نعيمة من حالة الصراع
الذى عليها الشيخ بطرس الناقوس • فى قصة (العاقر)
الصراع باطنى • والفكرة المتسلطة فى هذه الفترة من
الزمن على حياة نعيمة ، تشد الطمأنينة فى الانسجام
بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه وعجزه عن تحقيق
ذلك كان يعكس على كتاباته الصراع الذى فى نفسه ، والذى
ينتهى دائما الى الفشل •

٥ — توطد الصداقة بين نعيمة وجبران خليل جبران •
بين الشعر والقصة ، وميل نعيمة لأيهما • غلة ذلك تكمن فى
الانقسام فى نفسية نعيمة ، فكان التعدد من جهة حياته
الخارجية التى يحيها بين الناس والوحدة من جهة حياته
الباطنية الى يحيها لذاته منعزلا عنهم • وهذا الانقسام
أمسك على نعيمة حياته ولونها بلونه ، فكان نتيجة ذلك ،
أنه يسحب الحياة الى ذاته حين يخلو الى الجانب المنفرد
منها ويوقع على أوتار قلبه أنغام الحياة فتخرج فى صورة
شعر • فإذا ما خلا الجانب المتعدد منها ولمس الصراع
الذى بين أجزاء نفسه حين تنتشر على العالم ، وتنسحب
على الحياة ، وقع على أوتار نفسه لحن الحياة فى الصورة
التى يحسها بمتناقضاتها • ومن هنا كان نعيمة يتخذ
القصة أو مال منها للجو المسرحى فى التعبير عن أحاسيسه
ومشاعره لان القصة تتفرج فيها الحياة الى أقصى الحدود ،
ومن هنا كان اتساعها أكثر مدى من القصيدة •

٦ — نعيمة والرابطة القلمية • نقد نعيمة وسط بين
 النقد الذاتى والموضوعى • الغربال • أثر ماثيو أرنولد
 الذى يربط الادب بالحياة فى اتجاه نعيمة الادبى • من هنا
 نجد نعيمة يفضل الرواية على بقية ضروب الادب لان
 الحياة فيها تتعرج بصورة أقوى وأعمق وأرحب منها
 فى غيرها من الآداب • فى مقدمة مسرحية (الآباء والبنون)
 يطرح نعيمة رؤيته لقضية العامية والفصحى فى الكتابة •
 وهو يميل الى اتخاذ الفصحى للمتعامين من شخوص
 المسرحيات والعامية للأميين منهم • بين العنصر الذاتى •
 والموضوعى فى نقد نعيمة • نقد نعيمة لقصيدة شوقى
 فى احتفال دار الأوبرا لانشاء جمعية تعاون لمساعدة
 الفقراء فى مصر • علة هذا الهجوم روح الاستشفاف أو
 التشفى من الناس عن طريق كشف عيوبهم • وتبين أن
 نعيمة ينال راحته النفسية كلما كشف عن مأخذ فى قوته
 أو فى الأشخاص الذين ينقدهم أو ينقد آثارهم •

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

اسماعيل أحمد أدهم (١٩١١ - ١٩٤٠)

أو الموت في الضحى

ناقداً في الظل :

في مناجاة ذاتية ساءلت نفسى : ترى من يعرف اسماعيل أدهم ، وحدثنى النفس قائلة : قليل من دارسى الأدب والنقد من يذكر هذا العالم الرياضى النابغة ، الباحثة البارِع في التاريخ ، الناقد النافذ البصيرة ، وأنه خارج دائرة المتخصصين صبح نسيا منسيا لا يكاد يذكر .

الدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، عالم تركى ، ألمانى الدم ، مصرى المولد . وقد حظى انتاجه العلمى بتقدير كبار الأدباء المصريين : أحمد أمين ، اسماعيل مظهر ، أحمد حسن الزيات الذى رثاه بمرثية رائعة (١-١٤) .

تميزت شخصيته بسماحة النفس ، ووداعة الخلق ورقة الشمائل وبالرغم من مولده المصرى يصح اعتبار الدكتور اسماعيل أدهم غربياً في دمه ونشاطه ، وثقافته فهو في حكم المستعربين والمستشرقين . ونجد في أسلوبه الصراحة ، وحرية الفكر ، ودقة التقسيم العلمى النابغة من المنهجية التى ارتضاها لنفسه : موقفاً وسلوكاً . وجاء عطاؤه النقدى شاملاً مستقصياً ، مترفعاً عن المنابذة والميوعة ، متشبثاً بما انتهى اليه من حقائق .

ولد اسماعيل أحمد أدهم في السابع من فبراير سنة ١٩١١ بمدينة

الاسكندرية من أب تركى وأم ألمانية • فأما والده فهو أحمد (بك) أدهم أميرآلاى الجيش التركى سابقا ، وجده اسماعيل (بك) أدهم أستاذ الأدب التركى بجامعة برلين ، وجد أبيه ابراهيم أدهم (باشا) ناظر المعارف المصرية على عهد محمد على الكبير وقد شغل أيضا من المناصب محافظ القاهرة ، وناظر الأوقاف وناظر الحربية فى مصر وأما والدته فهى السيدة ايلين فانتهوف كريمة البروفسور فانتهوف Vantthouf عضو اكاديمية العلوم البروسية •

وقد تضافرت عوامل عديدة فى انصهار موهبته وتألقها • وكان لأبيه تأثيرات لافتة فى المنحنى الشخصى لحياته ، وفى نتاجه العلمى والأدبى • اذ كان الأب • يأخذ أبناءه بشئ من الصرامة الاسبرطية وان كان الدافع شدة الحب والاشفاق على مستقبل الأبناء وكانت شدته من الناحية الدينية • فقد كان محافظا شديد المحافظة مؤمنا بالله أشد ايمان • يرتل القرآن فى الصباح ، ويقرأ التفاسير والأحاديث • وعلى نحو ما يروى شقيقه « ابراهيم أدهم » • « كان لا يعفينا من الصلاة فى أشد الأيام برودة • كنا نقوم لصلاة الفجر وأجسامنا الصغيرة الرقيقة ترتعد من شدة البرد الذى يهرأ الأجسام ••• وكان كثير الضغط علينا من هذه الناحية • وأعتقد أن هذا الضغط هو الذى ولد الانفجار • ومهد للثورة العنيفة فانقلب انقلابا عكسيا » اذ زلزلت عقيدة إسماعيل أدهم تحت محراث العلم •

وعلى الصعيد العلمى فقد وجد اسماعيل أدهم فى مكتبة والده الزاخرة بالآف الكتب العربية والتركية والأفرنجية معينا ينهل منه ويعب متكئا على نفسه ما استطاع وكان الأب ذا ميل للأدب والعلم صاحب فريقا من أدباء جيله وعلماء عصره أذكر منهم عبد الحميد الزهراوى صاحب كتاب « خديجة أم المؤمنين » وجميل صدقى الزهاوى الشاعر العراقى ، ورفيق العظم السورى — وكان وكيلا عن الأب فى ادارة أملاكه بمصر فى بدء هذا القرن — وغير هؤلاء •

نشأ اسماعيل يقبل على مطالعة الكتب ، في مكتبة والده ، بشغف كبير ويكاد يلتهمها التهاما • ويذكر شقيقه « ابراهيم » أنه كان يطالع من بدء حياته حتى آخر حياته القصيرة بشغف شديد ونهم كبير • فكان يجلس الى المائدة لتناول الطعام والكتاب بين يديه • وينام والكتاب معه وبلغ به الشغف أنه كان يقرأ وهو يسير في الطريق • وكانت له عبارة كثيرا ما كان يرددتها أمام شقيقه بايمان واضح وهى : « اجعل الكتاب صديقك » فالكتاب كان رفيقه الذى لا يفارقه •

وكانت له شخصية مرحة ، وكان كثير من الناس يعجبون بشخصيته ويفرقون بين الشخص وآرائه ، وكان مما يدعوهم الى اكباره تقشفه وزهده فى أطيب الحياة بالرغم من شبابه ، واخلاصه لفكره ومثاليته ولقد مرض فى ١٩٣٦ مرضا طويلا قاسيا وظلت آثار المرض تعاوده حتى رحل عن عالمنا ولكنه احتمل العذاب ولم يغفل دراساته ومباحثه • وكان يصارع الموت صراعا عنيفا ويغالب الداء المتكهن مغالبة شديدة •

عود على بدء :

تلقى اسماعيل أدهم علومه الأولية فى مصر والاعدادية فى تركيا ، وكان أول البكالوريا التركية • ودخل كلية العلوم وتخرج منها عام ١٩٣١ حائزا على درجة (بكالوريوس علوم) فأوفدته الحكومة التركية الى روسيا للتخصص فى بعثة تبادل الثقافة والصلات بين الدولتين • ونال الدبلوم العالى من معهد الطبيعيات الروسية عام ١٩٣٢ ، وتقدم لنيل درجة الدكتوراه برسائلته « ديناميكية جديدة مستندة الى حركة الغازات وحسابات الاحتمال » الى جامعة موسكو ، وأخذ فى العلوم وفلسفتها اجازتى Ph. D. و Sc. D. مع درجة الشرف ، كما غنم من الجامعة نفسها اجازة D. L. itt. فى أوائل هذا العام (١٩٣٦) ، بصفة فخرية تقديرا لبحوثه التاريخية والأدبية •

واشتغل فى معامل البحث الطبيعى فترة فى ليننجراد ، فأستاذ مساعد

للطبيعيات النظرية بمعهد الطبيعيات الروسى الملحق بكلية العلوم بجامعة موسكو ، فأستاذًا للرياضيات البحتة بجامعة سان بطرسبرج • وفى تلك الفترة وضع كتابه (العلم الرياضى والطبيعيات Mathematikundhysik) كذلك وضع فى تلك الفترة كتابه (نظرية النسبية Die Grundlängender Relativiaet stheorie) والكتابان باللغة الروسية مع مقدمتين مستفيضتين باللغة الألمانية •

وتوالى رسائله الى الجمعيات العلمية وخاصة أكاديمية موسكو العلمية وأكاديمية العلوم الروسية ، وأهم رسائله ما كتبه عن (الحركات البرونية) وعن (بناء الذرة) وعن (التكافؤ الذرى) وعن (ميكانيكية اينشتين وملاحظة بأن لوفيه على نسبته) • وفى يوليو عام ١٩٣٤ كتب رسالته (الفعل الكهروطيسى) التى اعتبرت فى الدوائر العلمية من أهم المباحث خلال ذلك العام فدعته جامعات برلين وميونخ وفينا لأن يحاضر عنها • وفى أوائل عام ١٩٣٥ انتخب عضواً أجنياً لأكاديمية العلوم السوفيتية • ثم دعى الى تركيا ليشغل كرسى الاستاذية للرياضيات العليا فى معهد (كمال أتاتورك للبحث العلمى) فى أنقره •

وكان تردده على مصر ومعرفته باللغة العربية من المقدمات التى أيقظت فيه روح الميل للشرقيات ، وكان أول عهده بها أثناء وضعه كتاب (العلم الرياضى ، وهذا دفعه الى دراسة المراجع العربية ليمكنه أن يعطى حكماً صحيحاً عن أثر العرب والمدنية الاسلامية فى الرياضيات وتقدمها • وكان كثيراً ما يخلو لنفسه ويأخذ فى مراجعة المراجع العربية حتى أثارت مطالعته فى نفسه ميلاً الى المباحث الاشتراكية فى تركيا وألمانيا وروسيا وسرعان ما عرف فى دوائر الاستشراق بنظراته التحليلية فعهدت اليه جامعة فريبورج فى ألمانيا بأن يشرف على اخراج كتاب المستشرق سبرنجر Sprenger (محمداً صلى الله عليه وسلم Das Lebenund Die Lehredenmuhammed) فأخرجه مع كثير من الملاحظات والنقدات العلمية • وكان كثيراً ما ينصرف فى أوقات فراغه لدراسة تاريخ العرب فى الجاهلية وحياة الرسول

وأخيرا أخرج كتابه (تاريخ الاسلام Islam Tarihi) باللغة التركية ،
وقد نشرته (جماعة تمحيص التاريخ الشرقى Tethik Gemiyetisark Tarihi)
ثم انتخب وكيلا للمعهد الروسى للدراسات الاسلامية •

وسعت كلية الآداب التركية لدى ادارة جامعة الاستانة حتى تمكنت
من أن تستصدر قرارا بأن تعهد اليه بكرسى التاريخ الاسلامى على أن
يذهب الى البلدان العربية للتوسع فى دراسة حياتها الاجتماعية والأدبية
عن كتب ، وليعمل على زيادة المتبحر فى اللغة العربية ، فنزل مصر واختار
مسقط رأسه الاسكندرية مقرا لنشاطه العلمى حيث آل اليه من جده
لأبيه ابراهيم أدهم « باشا » بعض الممتلكات الا أن انشغاله بالمباحث
الاسلامية والدراسات فى التاريخ الاسلامى والشرقى ، والأدب العربى
لم يحل دون اهتمامه بمباحثه العلمية ، فلم تنقطع صلاته بأكاديمية العلوم
الروسية ، ولم تتوقف متابعاته العلمية ورسائله للمجلات العلمية •

وما أن هبط مصر حتى عمل على توطيد صلاته بأدبائها ومفكريها
فنشر سلسلة بحوث رياضية عن نظرية النسبية فى مجلة (الرسالة)
ونقدت تاريخه لبعض المؤلفات العربية فى مجلة (الأمام) و (أدبى) و
(الحديث) السورية • كما نشر رسالته عن الحديث والرواية كفصل من
كتابه (حياة محمد ونشأة الاسلام) وقد أثارت ضجة فصادرتها الحكومة •

وهو كاتب مستوعب مسهب لا يتهيب بمباحثه مهما كانت عويصة •
وأسلوبه — على نحو ما سيرى القارئ — يميل الى النهج العلمى فى
التدقيق والتحميم حتى فى الأدبيات الخالصة • على أن آراءه العلمية
أخذت تنسرب كأنها زيت على الثوب سرح — فى نسيج الدراسة النقدية
فالقارئ لدراساته عن شاعر الترك (عبد الحق حامد) — على سبيل
المثال — سيلمس تجليات نظرية النسبية تتراءى فى معالجته النقدية • ووجه
الخصوبة يكمن فى قدرته على أن يخرج بالمعادلات الرياضية من اطارها
المحدود الى آفاق السلوك الانسانى والطبيعة البشرية •

وأقف أمام أسلوبه في المعالجة النقدية ليتذوق القارئ الفكرة التي أشرت إليها وكيف تكتسب حيوية وثراء • بمعنى كيف تتحول نظرية النسبية الى « محض تغاير ولائبات لشيء » يقول : ويتساءل حامد عن مجرى التغاير وهل يسوق حتما التسليم بأن كل شيء محض تغاير الى العدمية كما انساق هيراقليط ؟ ويجيب حامد انه يرى وجود شيء في الوجود حتى يأخذ في التغاير في الزمان ، لأن تصور فكرة التغاير في العدم محض لشيء • ومن هنا فقط يرفض حامد الفكرة العدمية Nihilism في الفلسفة •

ولكن اذا كان هنالك شيء في الخارج يأخذ في التغاير في الزمن فهل في الامكان معرفة كنه هذا الشيء ؟ يتدرج حامد في الاجابة عن هذا للسؤال من العالم الخارجى الى العالم الداخلى • ويقول أن مدركاتنا نسبية بالاضافة للأشياء الخارجة عنا • • غير أن هنالك مدرك أولى مطلق هو التغاير تستخلصه من النظر في العالم الخارجى والداخلى ، وأول المدركات في التغاير ، يعنى أكبر تغاير يمكن تلمسه هو ذلك الذى ينتهى بالحى الى أغوار العدم فيطويه على الممات •

ان حامد يرى أن التغاير الحقيقة الأولى الملموسة في الأشياء التي تكتنفها وهو ينتهى بهذا التغاير الى وجود مطلق وراء هذه التغايرات الملموسة • هذا الوجود المطلق الشامل كل شيء والمحيط بكل شيء رغم تغايره في الزمان والمكان فهو ثابت باق على حقيقته •

وهو — حامد — بذلك يقرر عدم فناء شيء فالآتى يأتى من الأزل والذاهب يذهب للأبد ، ولكن بين الآتى من الأزل والذاهب للأبد شيء نفتقده ، ينزل بالانسان في لحظات الى كومة من تراب ، فاذا لم يكن هذا شيئاً موجوداً فكأن العالم محض لا شيء ، مقبرة كبرى تصطبخ فيها الأشياء •

فاذن لابد من شيء ان لم يكن صار الى العدم فانه فارق البدن حتى فارقت الحياة الجسد ، هذا الشيء هو الروح ••••••

ويرى أن الروح سر *Mystère* ومحيط ومستقل عانيا بذلك الفكرة القائلة بأن الأرواح كائنة في كل ظرف وحين في الكائنات • • وهو في اجابته ينهج نهج القرآن « قل الروح من أمر ربي » ويعتمد لاثبات خلود الروح بدليل يأخذه من القرآن ، وهو نص الآية « أفحسبتم أنما خلقناكم عبثا » •

ويندفع عبد الحق حامد في اثبات بقاء الروح ، وهو في اندفاعه ينتهي الى أن الحياة مهزلة ويميل للريبة والشك فيها • ويمكنك أن تلمس الجدل النازل عند حامد انه يبدأ من الحقائق اليقينية ويأخذ خطوة خطوة في الاقتراب من فلسفة الشكوكين حتى ينتهي الى فلسفة الامكان ، لأن حامد بطبيعته ميال للشك في الأشياء ، والحقيقة التي يخلص بها أن الحياة ملهاة مفاجئة *trgi-comque* ومهزلة ليسرورائها من شيء •

ان الحقيقة اليقينية هي في مطابقة المدركات النحسية للوجدان ، وهكذا ينتهي الى أن الحقيقة ذاتية قائمة في عالم الواعية وأن معرفتنا بالأشياء نسبية مادام المقياس المشترك بين وجدان البشر مفتقد ومعنى هذا أنها اعتبارية تختلف من شخص لآخر •



في البدء ، حرصت أن أرسم بالكلمات صورة للملامح العطاء الفكرى لاسماعيل أدهم تمهيدا للتعرف على منهجه في نقد الشعر من خلال أعلام المدرسة الرومانسية •

خليل مطران ، (١٨٧١ - ١٩٤٩) ، ميخائيل نعيمة ، جميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣ - ١٩٣٦) أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ - ١٩٥٥) عبد الحق حامد (١٨٥١ - ١٩٣٧) •

الطبعة الأولى : ١٩٨٥

اسماعيل أدهم ناقدًا :

بداية أود أن أشير الى أن اسماعيل أدهم ينحدر من معطف النظرية

الرومانسية ومن تعاليمها يبسط رؤيته للنص الشعري ، ورؤاه للشعر ورسالته • ويقف أمام مدلول كلمة « شعر » اللغوى والاصطلاحى •
 فيأتى بقول « الأزهرى » فى تعريفه للشعر : « الشعر القريض المحدود بعلامات لايجاوزها والجمع أشعار ، وقائله الشاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره » •

والكلمة استعملت عند العرب فى الجاهلية ، بمعنى العلم والمعرفة من حيث ان الشعور مقدمة للمعرفة والعلم ، فتقول شعرت به أى علمت ، وليت شعرى ماكان ، أى ليت علمى محيط بما كان ، وشعرت بكذا فطنت له • وجاء فى « تاج العروس » (١٥) « وقيل هو العلم بدقائق الأمور ، وقيل هو الادراك بالحواس ، وفى القرآن الكريم : « وما يشعركم أنها اذا جاءت لايومنون » (١٦) بمعنى وما يدريكم فالأصل فى الكلمة الشعور • ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة والعلم • وقد اشتركت العربية والعبرية فى نقل اللفظ من معنى الشعور الى معنى العلم والمعرفة •

والشعر عند العرب ، شعر من حيث هو فيض الشعور • وعندهم أن هذا هو أصل التفرقة بين الشعر وبقية ضروب الكلام •

والشاعر وجمعه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يقرض الشعر ومن حيث ان لفظه الشعر نقلت من باب الشعور بالشيء الى العلم به فان لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم ، ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فان أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة المتصلين بقوى الغيب من الجن والشیاطين •

والقارئ لاراء اسماعيل أدهم فى رسالة الشعر يلمس أنها تكاد تدور فى فلك النظرية الرومانسية ولا ييغى عنها حولا • فهو فارس من كوكبة فرسان النظرية الرومانسية فى الأدب العربى الحديث : (هيكىل) ، (العقاد) ، (المازنى) انه من (الذات) يبدأ (الى) الذات (يعود من

(ذات) الشاعر ينطلق سابحا فى نهر الزمن ليؤكد هوية (الحاضر) من خلال البحث فى (ماضى) هذا الواقع • فى ضوء علاقة جدلية بين المدرسة الاتباعية والابداعية على نحو ما سنرى •

عند الدكتور اسماعيل أدهم أن « الشعر انكشاف » صحنه الحياة والطبيعة لنفس الشاعر ، وذلك نتيجة استغراق فنى ، ويخطئ من يذهب لتعريف الشعر بأنه الجمال • • فالشعر أسمى من أن تتصل رسالته بشيء معين لانه رسالة الحياة •

ان الشعر شيء أبعد غورا فى الطبيعة الانسانية من أن يخضع للعقل وقوانينه لأنه يتجه للاحاساس والشعور ، وهو يعرض للحياة بالوصف أو التصوير أو التحليل • ان الشاعر مثله مثل الذى يسكب من وحى فنه على الصخر آيات عبقريته — يستمد من الالفاظ والتراكيب المواد التى يقيم منها هيكل شعره • وعلى هذا ، فالفن — والشعر جزء منه — شيء أبعد غورا من المظهر المادى الذى يظهر فيه ، شيء يتصل بروح الفنان والشاعر •

والدكتور اسماعيل أدهم يلح على ربط الشعر بالنفس والشعور والروح • فالشاعر هو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره واحساسه فيعرضها نابضة ، (١٧) والشعر غاية فى ذاته ، لأنه يتضمن أغراضه فى نفسه ، من حيث هو شعور يخالط الحياة فيجىء (١٨) منها وكأنه يقيم علاقة توحد بين الذات المدركة والموضوع المدرك • وتنتهى أغراض الشعر « عند حد التعبير عما فى الوجدان من معانى الحياة وصورها التى خالطته » •

فالدكتور اسماعيل أدهم من الشعور يبدأ والى الشعور يعود • انه — الشعر — « فيض الوجدان » و « نفحة علوية » والشاعر لا يعنى بالجمال الا قدر ما هو مثبت فى تضاعيف الحياة التى تبدو معكوسة فى اطار ذاته ، وهو الى هذا لا يعنى بابرار تلك اللذة والألم فى شعره الا بالمقدار الذى يخالط شعوره منها (١٩) •

ذكرت أن اسماعيل أدهم ينحدر من معطف النظرية الرومانسية التي ترى أن الشعر تعبير عن المشاعر • ومن المسلمات النقدية أن مفهوم الشعر عند أصحاب هذه النظرية ، يركز على العالم الداخلى للشاعر ، بدلا من تركيزه على العالم الخارجى • ويربط مفهوم الشعر وخصائصه ربطا وثيقا بهذا العالم • (٢٠) ولقد دفعت الملابس التاريخية والحضارية التي مرت بها مصر والعالم العربى ، أن يبحث المثقف العربى عن ذاته من خلال البحث عن الذات القومية ، وأن يتعلق الخيال الفردى للمثقف مع وجدان للجماعة وأشواقها فى التخلص من نير الاستعمار والتبعية ، وانتزاع الحرية ومن هنا توحدت (الذات) الفردية مع (الذات) القومية فى مطلب نبيل « الحرية » • وكان الفرد (المائل) هو البدء والمنتهى للوصول الى (المثال الرومانسى) ومن المسلمات فى تاريخ الحضارة أن الفرد هو الركيزة الأساسية ، والكعبة التى يطوف حولها فكر النظرية الرومانسية •

هنا نتريث قليلا لتتعرف على النسق النقدى العام للعصر الذى جاء « اسماعيل أدهم » افرازا حضاريا له • اذ أن ذلك يكشف عن وحدة الأرومة التى تصل بين فكر هؤلاء جميعا فى نظرتهم للفن والحياة •

فالعقاد — مثل د • اسماعيل أدهم — يرفض أن يطرح تعريفا جامعا مانعا — على حد تعبير المناطقة — للشعر وان ارتكر على مطلب رئيسى لا غنى للشعر عن احتوائه • فالشاعر ينبغى أن يلتزم بمطلب يحقق من خلاله رسالة الشعر تتلخص فى انه التعبير الجميل عن الشعور الصادق — وكل ما دخل فى هذا الباب — باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق — فهو شعر وان كان مدحا أو هجاء أو وصفا للابل والأطلال ، وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر وان كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث •

ويلتقى (العقاد) مع (د • أدهم) فى قوله — العقاد — « ان الشعر تعبير عن النفس الانسانية وتمثيل للحياة فى شتى ألوانها وشكلها ويستحق من التقويم والتقدير ما تستحقه النفس والحياة • فاللغة ليست هى الشعر

والشعر ليس هو اللغة ، والانسان لم ينظم الا للباعث الذى من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان • فالباعث اذن موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان ، وانما هذه هى أدوات الفنون التى تظهر بها للعيون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات • فإذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أداة النظم والتعبير • وبقي أن نبحث عن الشعاعية والخوارج والأحاسيس التى يعبر عنها الشاعر • وهذه الشعاعية قسطن شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات ، وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات » (٢٢) •

وعلة الشعر عند د • محمد حسين هيكل (١٨٨٨ — ١٩٥٦ م) تقوم على أساس عميق سنده الشعور الانسانى الصحيح • من هنا يتحفظ د • هيكل على شعر المناسبات • ويرد علة التهافت فى هذا الشعر الى أن الإلهام فيه ينطبع فى النفس من حوادث خارجة عنها ، فى حين أن الإلهام فى الشعر الصحيح داخلى يصدر عن النفس ذاتها ويهتز له كل وجود الشاعر ، لأنه الفيض (الكلمة اكتسبت قداسة لدى النظرية الرومانسية) الماضى لدخيلة حياته ولكل أيمانه ولكل عواطفه وكل وجوده (٢٣) • فلا بد من أن تكون هناك مناسبات تحرك نفس الشاعر وتهزها من الأعماق • فتدفعها الى الإفاضة بمكنون ما فيها •

فرسالة الشعر عند « هيكل » تتبلور فى أن يكون الشعر « أداة صالحة التعبير عما يجيش بالنفوس وتضطرب به الخواطر » • ويربط بين رسالة الشعر وبين حرية الشعور التى تدفع الشاعر أن يشدو بوحى ما فى نفسه • وما تلهمه حياته فيأتى شعره شعر النفس الفياضة لا شعر الظروف التى لا شعر فيها • وأن يصور ما يصدر عن وحي الروح والهام العاطفة وفيض الفكر • (٢٤) وفى تعليقه لسر عبقرية « شكسبير » (١٥٦٤ — ١٦١٦) يرى أنها تكمن فى قدرته على أن يرى دخيلة النفس الانسانية ... فأنت لا تقرأ له رواية ولا مقطوعة الا وجدت من وصف هذه المظاهر وصفا وديعا

يدلك على مبلغ تأثيرها في أعصاب هذا الشاعر الدقيق الحس تأثيرا يجعله يندفع الى الاعجاب بالجمال وتقديسه » (٢٥) •

أما « ميخائيل نعيمة » فمن (الغربال) يطالعنا برؤيته للشاعر فهو عنده « نبي وفليسوف ومصور وموسيقى وكاهن • نبي — لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر • ومصور — لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام • وموسيقى لأنه يسمع أصواتها متوازنة حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة • العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال ••• والشاعر الذى تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه • لذلك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم •

وأخيرا — الشاعر كاهن لأنه يخدم الها هو الحقيقة والجمال وبالاختصار ان روح الشاعر تسمع دقائق أنباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم « بفضلة قلبه » تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعا فتتولد في رأسه أفكار ترافقه في الحلم واليقظة فتمتلك كل جارحة من جوارحه حتى تصبح حملا يطلب التخلص منه • وهنا يرى نفسه مدفوعا الى القلم ليفسح مجالا لكل ما يجيش في صدره من الانفعالات وفي رأسه من تصورات ولا يستريح تماما حتى يأتى على آخر قافية فيقف هناك وينظر الى ما سال من بين شفرتى قلبه كما تنتظر الأم الى الطفل الذى سقط من بين أحشائها ، أمامه فاذة من ذاته وقسم من كيانه •

ان (ميخائيل نعيمة) يعلو بالشاعر — حيث تعانق روحه روح الكون — وبرسالته ويعود بالمفهوم الى سيرته الأولى ويلتقى مع كوكبة نقاد النظرية الرومانسية (العقاد—هيكـل—المازنى—اسماعيل أدهم) أولئك الذين ينظرون الى أن الشعر يصدر عن الذات الشاعرة • فعنده أن الشاعر : « •••• لا يأخذ القلم في يده الا مدفوعا بعامل داخلى لا سلطة له فوقه • فهو عبد من هذا القبيل لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت احساساته وأفكاره

تماثيل من الألفاظ والقوافي لأنه يختار منها ما يشاء • فيختار الأحسن إذا كان من المجيدين أو مادون ذلك بالتدرج حسب قواه الفنية والأدبية » •

على نحو ما سبق ، فان النسق النقدي لهؤلاء النقاد ينبىء عن اتفاقهم فى علة الشعر •

ولست هنا بسبيل دراسة مواضع التأثير والتأثر ، ومنابعه ، فمجالها الدراسة النقدية المقارنة لكن أشير الى أثر النظرية الرومانسية فى مفهوم الشعر لادى هذا الجيل من النقاد (٢٦ ، ٢٧) •

مفهوم الشعر بين الاتباعية والابداعية :

حرص اسماعيل أدهم أن يرسم خريطة نقدية يوضح من خلالها أبعاد المدرسة الاتباعية وسماتها ، مقارنة بالمدرسة الابداعية وهو فى تفرقة بين المدرستين يطرح مفهومه للشعر ولرسالة الشاعر • والتفرقة بين المدرستين تثير اهتماما لافتا لانها تحدد حجم العطاء الفنى والنقدى الذى قامت به كل مدرسة • وترصد حجم الدور الذى قام به الابداعيون من خلال النقد التطبيقى لاعلام الشعر الرومانسى كما تتبىء تاريخيا — عن الدور الذى قام به الاتباعيون أو (الاحيائيون) وعلى رأسهم البارودى (١٨٣٩ — ١٩٠٤) •

ان الشعر عند المدرسة الاتباعية عطاء فنى لـ « صوغ خلجات الشعور والنفس فى قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف » (٢٨) •

ويرتكر اسماعيل أدهم فى طرحه لمفهوم الشعر عند المدرسة الاتباعية على « ابن خلدون » فى مقدمته « فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه » وهذا الفصل بمثابة دستور لهذه المدرسة • اذ تحكم فى فهم الشعراء لرسالة الشعر وللعملية الابداعية ذاتها وكان مؤشرا راصدا للاتجاه الاتباعى •

يقول ابن خلدون :

« وفن الشعر ملكة تكتسب بالصناعة والارتياض في كلام العرب حتى يحصل شبه في تلك الملكة وحيث ينزل الكلام في قوالبه ، ولا يكفى في الشعر ملكة الكلام العربى على الاطلاق بل يحتاج بخصوصه الى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها حيث ان الاساليب عندهم عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القلب الذى يفرغ فيه • ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعانى الذى هو وظيفة الاعراب • ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض • فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن صناعة الشعر وهى انما ترجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص • وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ، ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال • ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء فى القالب أو النساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام • ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه • فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقول الشاعر : (يا درامية بالعلياء فالسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله (قفا نسأل الدار التى خف أهلها) ، أو يكون باستبكاء الصحب على الطلل كقوله : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقول الشاعر ، (ألم تسأل فتخبرك الرسوم) ، ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحياتها كقوله : (حى الديار بجانب الغزل) أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقى طلولهم أجش هذيم وغدت عليهم نضرة ونعيم

... وأمثال ذلك .. فمن أراد قرض الشعر كان هو كالبناء أو النساج والصورة الذهنية المنطبقة في ذهنه كالقالب الذى يبنى فيه أو كالمنوال الذى ينسج عليه ، فان خرج عن القالب فى ثباته أو عن المنوال فى نسجه كان شعرا فاسدا » (٢٩) •

وهذا النص يحمل فى أعطافه دلالة تاريخية لافتة : فى تحديد « التحول » فى تيار الشعر العربى • فأغراض هذا الشعر تكاملت وغدت منوالا ينسج الشاعر المتأخر بردته بالنظر الى روائعه والنسج عليها • وهذا يعنى زحزحة المفهوم الأصيل الذى نشأ مع الشعر العربى ، وهو المفهوم الذى يقرن بين الشعر وفيض الشعور • تحول من (طبع) الى (صنعة) تقوم على المطالعة لدواوين الشعراء المتقدمين حيث ينشأ — من خلال المران والدربة على أساليب صوغ الشعر قالب أو اطار شامل من التراكيب تملأ شعاب عقل الشاعر فيفرغ منها صوره الفنية •

وهكذا — وبمرور الزمن — بدا الشعر العربى يفقد ، الى حد كبير ، عناصره الوجدانية والشعورية التى توارت فى استحياء أمام الزخارف اللغوية والبديعية •

وامتد ظل هذا المفهوم الذى حدد قسامته الواضحة « ابن خلدون » ليظل بظله — مع مطلع النهضة واليقظة القومية وما صاحبها من التفات نحو الماضى بحثا عن الذات القومية — ناقد احيائى كبير « حسين المرصفى » (١٨١٥ — ١٨٩٠) وشاعر احيائى كبير « محمود سامى البارودى » (١٨٣٩ — ١٩٠٤) رائد الشعر العربى الحديث • فهما معا ، شكلا ضفيرة مجدولة ، أحيت قيم الشعر العربى فى عصور ازدهاره ، مما مهد للمدرسة الابداعية أن تواصل الابداع فى نهر الزمن وتعيد للشعر نبضه ولتصور عناق أشواق الانسان ، روح الكون وأسراره •

فالمرصفي (١٨١٥ - ١٨٩٠) يسير حذو الحافر متبعاً مفهوم « ابن خلدون » للشعر • والقارئ لكتاب الوسيلة للمرصفي يدرك بصمات « ابن خلدون » واضحة وليست بسبيل القراءة النقدية للمرصفي في وسيلته لفهم الشعر ، فليس هذا موضعها ، لكن أشير الى اتفاقه ، وهو ناقد احيائي كبير ، مع « ابن خلدون » في النظر الى الملكة الشاعرة والعملية الشعرية التي هي — عندهما — بمثابة المنوال الذي ينسج منها الشاعر برده أو نسج قصيدته • كما يتفق معه في عنصر « الذوق » والذاكرة ، والفهم الثاقب والقالب الذي ينسج الشاعر ، ببصيرته موضوعاته الشعرية (راجع الوسيلة الجزء الثاني) •

وخطورة هذا المفهوم تبدت في تأثيره على مفهوم « البارودي » (١٧٣٩ - ١٩٠٤) باعث الشعر العربي ورائده • ومن الأهمية أن أقدم للقارئ المقدمة التي طرح فيها البارودي مفهومه للشعر • فهي وثيقة نقدية تؤرخ ارهاصات المنحنى التاريخي للمدرسة الاتباعية بريادة البارودي •

يقول البارودي « ان الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها الى صحيفة القلب فيفيض بلالاتها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان • فتنبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ، ويهتدى بدليلها السالك ، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليماً من وصمة التكلف ، بريئاً من عشوة التعسف غنياً عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد ، فمن آتاه الله منه حظاً وكان كريم الشمائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب ونال مودة النفوس وصار بين قومه كلغرة في الجواد الأدهم ، والبدر في الظلام الأيهم • ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم الا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر الى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذى رغبة مسرح ، وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذى همة مطمح ومن عجائبه تنافس وتغاير الطباع عليه وصغو الأسماع اليه ،

كأنما هو مخلوق من كل نفس أو مطبوع في كل قلب ، فانك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم لهجين به عاكفين عليه لا يخلو منه جيل دون جيل ولا يختص به قبيل دون قبيل ، ولا غرو فانه معرض الصفات ومتجر الكمالات

ولقد كنت في ريعان الفتوة واندفاع القريحة بتيار القوة ألهج به لهج الحمام بهديله ، وآنس به أنس العديل بعديله ، لاتذعرا الى وجه أنتويه ، ولا تطلعا الى غم أحتويه ، وانما هي أغراض حركتني ، واباء جمع بي ، وغرام سال على قلبي ، فلم أتمالك أن أهبت ، فحركت به جرسى أو هتفت فسريرت به عن نفسى ، كما قلت :

تكلمت كالماضين قبلى بما جرت
به عادة الانسان أن يتكلما

فلا يعتمدنى بالاساءة غافل
فلا بد لابن الأيك أن يترنما (٣٠)

وهذه المقدمة تعكس منحني الشاعر الاحيائي ، والتفاتة نحو الماضي محتذيا اياه • فهو المثل الأعلى الذى يجسد عصر الازدهار الحضارى ، والذخيرة التى يتجاوز بها اللحظة الحضارية الهابطة التى يحيها • وما يهمنى هنا ، رؤيته للشعر بوصفه عملية عقلية فى المقام الأول • والبارودى يعبر عن نظرة الشاعر الاحيائي أو الاتباعى — بتعبير د • اسماعيل أدهم •

ولا ننسى مقولة « ابن خلدون » عن الصورة الذهنية المنطبعة فى ذهن الشاعر كالقالب الذى يبني فيه أو كالموال الذى ينسج عليه • كما لا ننسى ما رواه المرصفى فى حديثه عن «البارودى» وموقفه من (التراث) •

« لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا الى قراءة الشعر فكان يستمع بعض من له دراية ، وهو يقرأ الدواوين ، أو تقرأ بحضرته ،

حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعانى والتعلقات المختلفة فصار يقرأ ولا يكاد يلحن ... ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقدًا شريفها من خسيسها ، واقفا على صوابها وخطئها ، مدركا ما كان ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق « (الوسيلة ، الجزء الثانى) •

ويتكامل هذا النص مع النص السابق في الكشف عن مراحل العملية الشعرية والخلق الشعرى التى تعتمد على الفكر ، ثم القلب فاللسان • وتعبير زكى نجيب محمود « ... وهى خطوات لو وضعناها بلغة علم النفس لقلنا : انها ادراك ، فوجدان فنزوع ، فاذا أخذنا الرجل بنص عبارته — وأولى لنا أن نفعل — رأينا أن نقطة البدء عنده اذا ما هم بنظم قصيدة من شعره أن ترسم في ذهنه صورة ، أنه لا يقول انه يبدأ بما يرى مباشرة ولا بما يسمع مباشرة بل يبدأ بصورة يتكامل بناؤها في ذهنه أولا ، وسيان بعد ذلك أن تكون الصورة مطابقة لرئى أو لسموع أو غير مطابقة » (٣١) •

ان الشعر عند (البارودى) صناعة وليس طبعا • ويرى د • اسماعيل أدهم أنه : لما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى فهذا جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع فيها المعانى الأوزان والقوافى ، بيان ذلك عندهم أن الوزن والقافية أصل اداته الشاعرية •

على أن الابداعية قامت قبل كل شئء تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشاعرية الأصل ولها أن تستعين بالأوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام • وبين هذا التناول للشعر وتناول العرب بالشعر يقوم الفرق بين

الاتجاه الاتباعي والاتجاه الابداعي • لأن اعتبار الوزن أو القافية أصلاً أداتهما الشعاعية يجعل البيت وحدة مستقلة في معناها ومعناها عما بعدها وعما قبلها •

وعلى هذا الأساس يمكنك أن تعدل وتبدل في ترتيب أبيات شعراء الاتباعين بدون أن تخشى أن يؤثر هذا التبديل على معانى القصيدة وأغراضها ، لأن لكل بيت في الشعر العربى وحدته •

وبعكس هذا قيام الاتجاه الابداعي على أساس أن الشعاعية هى الأصل ، وأن من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك تجد تسلسلاً مقبولاً في الشعر الابداعي ، أساسه أن الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة في ذهنه وعن عاطفة متمشية في صدره ، ومن هنا كانت وحدة القصيدة في شعر الابداعيين أظهر شئ •

والشعراء الابداعيون يرون الشعر فناً منبهاً للتصور والحس عن طريق الرمز • وأن الشعر يفترق عن الرسم في أن الرسم فن منبه للتصوير والحس عن طريق النظر • وهما يفترقان عن الموسيقى في أنها تنبّه للتصور والحس عن طريق السمع (٣٢) •

ويتولد عن انسحاب الشاعر أو ارتداده الى « **الداخل** » أن ينسرب ما يجيش في وجدانه في صورة ألفاظ فيتعانق اللفظ والمعنى • إذ أن التعبير عن الشعاعية هو كل أغراض الشاعر • ذلك أن الشعاعية تستعين بالأوزان أو القوافي أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام •

فالشاعر حين يستعير الأوزان أو القوافي أو ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يتمكن أن يصب فيها الخلجات التي تتردد في وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات في الألفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الألفاظ فيها عن الشعور ، والشاعر في ذلك

كالموسيقى ، وكما لا يوجد فى الموسيقى أنغام فى جانب ومعان يعبر عنها بهذه الأنغام فى جانب آخر ، بل يوجد هناك فقط صوت تعبيرى • (واسماعيل أدهم هنا يركز على الناقد الانجليزى برادلى) كذلك فى الشعر لا يوجد ألفاظ وحدها ومعان وحدها ، انما يوجد ألفاظ تعبيرية عما فى وجدان الشاعر ، هى مظهر الشعارية والشعر نفسه • (٣٣) •

— ٣ —

اسماعيل أدهم بين المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة الشعر مظهر نفسى لصاحبه •

لما كان الشاعر يستوعب الحياة من طريق وجدانه ، ولما كان انسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومجىء شعره من مخالطة وجدانه لها ، فان صورته الفنية تستمد خطوطها من نفس الشاعر وطبيعته ، وبلغة أخرى لما كان مزاجه الخاص ، وهو بما أوتى من مقدرة على الابرار والعرض يقدر على اثارة الشعر — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها لنا الشاعر من خلال احساساتنا ومشاعرنا وينقلنا الى الجو الذى خلقه فى شعره فنشعر وكأننا نحيا فيه ونتحرك • فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذاتيته التى تأثرت بأوضاع المحيط الطبيعى والبيئة الاجتماعية • فمن هنا اعتبر اسماعيل أدهم الشعر مظهرا نفسيا يدل على تفهم الحياة والاحساس بها (٣٤) •

المنهج المعتمد على السيرة :

يرتكز اسماعيل أدهم على منهجين يواجه بهما النص المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة وكلاهما يبدأ من الذات والى الذات يعود • فهو فى المنهج المعتمد على السيرة يستند الى علاقة الانسان بالبيئة • فالانسان ابن نشأته ووليد بيئته الأولى • لأنه من الساعة التى يولد فيها حتى يودع أيام الطفولة فان أفعاله العكسية الأصلية هى التى تستحكم

في سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من جهازه العصبى ، تلك لأفعال —
 التى كانت تعرف من قبل بقواصر الطبع وأحكام الغريزة التى تكون مطواعة
 في طفولة الانسان للمؤثرات التى تنطوى عليها بيئته المكانية من الزمان ،
 والانسان يخرج من طفولته تحت تأثير هذه العوامل مصبوبا في قالب
 تتكون شخصيته استنادا اليه . هذا القالب يكافئ الحالات التى أحاطت
 به من جهة ، والدوافع المستمدة من جبلته والتى تحركه من جهة
 أخرى (٣٥) . وليس من شك أن الانسان عندما يغير في بيئته فانما يتغير
 هو نفسه أيضا . يغير ويتغير في آن .

ود . اسماعيل أدهم في ارتكازه على البيئة انما يحفل بما تتأثر
 به الشخصية بالمحيط الاجتماعى . ومثل هذا التفكير يمد الناقد بتكأة
 علمية تساعد على تفهم عصر الشخصية الأدبية التى يواجهها بالتحليل
 والنقد . اذ يركز هذا المنهج على قواعد وأصول تمضى بنا الى أغوار
 النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى والأفكار ، وكيف تتدفق
 في أطواء النفس البشرية .

هذا المنهج في البحث هو الذى يقتضيه منطق الأمور . اذن — فيما
 يرى اسماعيل أدهم — لا وجه للاعتراض عليه — كما يفعل البعض —
 بأنه يقتل النقد الفنى . لأن الآثار الأدبية والفنية ، وان كانت تنعكس
 فيها ظلال روح العصر ، فهى نتيجة للمقدمات الخفية التى تفاعلت في أطواء
 النفس حينما حتى برزت ، واذن تكون مهمة النقد الكشف عنها في أصولها
 ومقدماتها . وليس معنى هذا أن يكون درس الأدب نسبياً للأسباب التى
 تتمخض عنه ، لأنه لا يعنى اغفال شأن الاعتبارات الفنية . فمثل هذا
 التفكير لا يؤدي الى رفض ما هو مجرد وإحلال كل ما هو نسبى . وإنما
 هو يعمل للكشف عن الأسس النسبية التى يتقوم بها المنتزع من أعيان
 الأشياء النسبية في صورها المختلفة وأشكالها المتباينة . هذا المجرّد
 والواقع أنه ليس هنالك في الحقيقة . ما هو مجرد ، وانما كل ما هنالك
 تحول دائم وصيرورة متواصلة وتعاقب لانهاية له من الفعل ورد الفعل ،
 (م ٥ — شعراء معاصرون)

تأخذ الاوضاع النسبية منها الأشياء ، ثم تراجع القسط المشترك منها ، وهو المجرد المنترع من أعيان متباينة الأوضاع (٣٦) •

ويخلص د • اسماعيل أدهم من هذه الصفات المجدولة من المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة (البيروجرافى) ، بنظرة شاملة ينظر من خلالها متأملا فى المنحنى الشخصى (النفسى) والاجتماعى للشخصية الأدبية • وتأثير ذلك مجتمعا فى الأثر الفنى (القصيدة) ويطبق هذين المنهجين على أعلام الشعر العربى المعاصر (الزهاوى) ، (خليل مطران) (أبو شادى) • (ميخائيل نعيمة) والشاعر التركى (عبد الحق حامد) •

ود • اسماعيل أدهم يحرص على أن يفصح عن التأثير والتأثر المتبادل بين البيئة والشخصية فى رحلتها فى هذا الكون ، وهى مشدودة بين الثرىا ، والثرى ، تسبح فى نهر الزمن وقد رفعت (شعاع) التجديد مرتكزة (شراع) التراث •

وأكتفى بالوقوف أمام نماذج من نقده التطبيقى ليتعرف القارىء على منهج اسماعيل أدهم فى مواجهة النص النقدى وفى صلة النص بالمبدع •

على هذا النحو يستهل د • اسماعيل أدهم دراسته عن الخليل : « عاش الخليل أيام طفولته الأولى مفصحا بحركاته وأعماله عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متقدة واحساسات زاهرة • وكان مظهر هذا المزاج وهذه الطبيعة من الطفل نشاط متصل عجيب وحركة متصلة الحلقات • ومع كل هذا النشاط والحركة اللذين كان يبدو بهما الطفل لم يكن محيطه الاجتماعى العائلى ليتداخل فى نشاطه تداخلا مباشرا • ولهذا كانت حركات الطفل حرة يقوم بها عن دافع نفسى داخلى » (٣٧) •

ويقف أمام تأثير صفة « السلوك والمراجعة » التى تتميز بها شخصية مطران من حيث تأثيرها النفسى فى دفعه نحو المراجعة لقصائده وتجاربه الابداعية ومعاودة تنفيذها •

وعند « ميخائيل نعيمة » يقف أمام (التحول النفسى) المرتكز على ما طرأ على شخصية الشاعر فى مرحلة المراهقة • « نجح نعيمة فى مراهقته أن يتحول بالغريزة الجنسية من نبضتها الأولى التى أحسها فى أعماقه الى حافز له بالاجهاد والعمل ينسى معه ويغفل النبضة التى تنبض الى أعماقه • وهكذا كانت تتسرب نبضات نعيمة الشهوانية نتيجة للكبت فى مسالك ومسارب دقيقة نفسية معقدة أثناء مضيقها خلال نفسه ، حتى تفقد أصلها الشهووى وتنتهى بصورة من التعلق بالآداب ومظاهر الفنون » (٣٩) •

ويرى أن الصراع بين (المثال) و (الواقع) فى أدب ميخائيل نعيمة إنما يرد فى أصله النفسى الى الصراع الداخلى فى نفس نعيمة « و » الصراع عند نعيمة باطنى ونشدان الطمأنينة فى الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه — علة الانقسام فى نفس نعيمة » (٤٠) •

ويعرض لأثر الأدب الروسى على نفسية « نعيمة » : « وقد تأثر نعيمة بهذه الروح ، لأنها تعضد طبيعته التى خلص بها ، وتأثر بجانبها بخاصة البحث فى مخابئ النفس ومطاويعها ، ولا شك أن هذا كان نتيجة لما فيه من روح الانعزال والتأمل الباطنى ، وكان هذا يعكس على أسلوبه حين الكتابة الاطناب وكثرة التفاصيل والالاحاح فى الوصف • وقد اجتمعت هذه الظروف كلها فى نعيمة لتؤهلها فيما بعد — ليقوم بدور فى تاريخ الأدب العربى الحديث (مجلة الحديث) •

وعلى هذا النحو يمضى د • اسماعيل أدهم فى تحليل شائق لشاعرية كوكبة من الشعراء العرب المعاصرين وفى لغة أقرب الى الدقة العلمية منها الى اللغة الأدبية المشحونة بالعواطف والظلال •

وأود أن أشير الى أن الجزء الثانى ، من هذه الأعمال الكاملة ، يضم بين دفتيه دراسات نقدية ، للدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، تدور حول شاعرية جميل صدقى الزهاوى ، أحمد زكى أبو شادى ، خليل مطران ، عبد الحق حامد ، ميخائيل نعيمة •

والجزء الثالث يشمل دراسات د • أدهم حول اسماعيل مظهر ،
توفيق الحكيم ، طه حسين ويعقوب صروف •

والجزء الرابع يتناول دراسات د • أدهم في التاريخ الاسلامى ،
ومتابعته النقدية والقضايا التى فجرها فى الساحة الثقافية وآراء
النقاد فى فكره •

أما الجزء الأول فيتصدى للدراسة النقدية لأعماله وفكره ،
والوقوف أمام فكره النقدى خاصة ، حيث هو مجال تخصصى ، وقد
أثرت أن أتريث قليلا فى نشره ، لاتاحة فرصة أكبر لأتحسس هذا
التراث ، كما وكيفما ، وقياسه ومقارنته مع التراث النقدى لجيله ، فى
محاولة لرسم صورة دقيقة لفكره داخل النسق النقدى لنقاد هذا الجيل •
وأملأ فى العثور على نصوص نقدية مجهولة ، لهذا الناقد ، تميّط اللثام عن
العطاء النقدى الذى قدمه فى حياته القصيرة الحافلة •

وما أردت بهذه المقدمة دراسة نقدية لمنهج اسماعيل أدهم ودوره فى
النقد المعاصر ، وانما هى وقفة متأملة بين أزاهير متناثرة فى الدوريات ،
حاولت أن أضمها فى باقة وأقدمها لك — أيها القارئ العزيز — علنا نتنسم
عبيرها واعداء أن تكون هذه الباقة — وهى لا تعدو كونها قراءة أولية —
من أزاهير اسماعيل أدهم دعوة لأن نحيا بعمق فى حديقته الموحشة وسط
غابة النسيان •

(١) نشرت مجلة (الشرق Orient) الروسية باللغة الفرنسية في المجلد XXXVII ص ٣١١ - ٣١٢ سؤالاً عن تاريخ حياة أعضاء أكاديمية العلوم الروسية الشرقيين ، فنشرت المجلة ملخصاً عن حياة كل عضو في بضعة عشر سطراً كان من ضمنها ما كتبه عن (I.A. Edhem)

(٢) ما قدم به حسين جاهد بك Hussin Gahit Bey الكاتب التركي المشهور كتاب (تاريخ الاسلام — Islam Terihi

(٣) ما نشرته جريدة (البلاغ) المصرية بناء على تحريات الحكومة المصرية في العدد الذي صدر يوم ١٧ أبريل سنة ١٩٣٦ ، وقد جاء فيها شيء غير يسير عن سيرة حياته .

(٤) ما نشر في (أعمال أكاديمية العلوم الروسية السوفيتية — Proceedings of the Russian Soviet Academy for Science

ص ١١٥ - ١١٦ ، عن سنة ١٩٣٥ عند انتخابه عضواً بالأكاديمية .

(٥) ما قدم به نقده لكتاب الدكتور محمد حسين هيكل عن (حياة محمد) في

مجلة المستشرقين الألمانين Zeitschrift der Deutschen

Morgenlandischen Gesselschaft. عدد مايو ويونية سنة ١٩٣٥ م .

بقلم المستشرق أ. و . كنجهام A.W. Cunningham

(٦) ما كتبه مارسل جروسمان Marcel Grossmann عضو الأكاديمية البروسية وزميل أينتشتين في مجلة (مذكرات أكاديمية العلوم البروسية) Sitzungsberichtet. peuss. akademik d Wissen sch. z u Berlin 1936.

تحت عنوان « اعتراضات على نظرية النسبية وأجوبة عليها » ص ٢٦١ - ٢٦٤ ، سنة ١٩٣٥ .

(٧) الترجمة الانجليزية في مجلة (المباحث الحديثة) بقلم الأستاذ الدكتور تشارلس جيرباسون لمقال للدكتور أدهم عن استخلاص قوانين المجال الكهربائي نظرياً وتطبيقاً من المولد الكهربائي :

Theoretical and Experimental Study of the Electric Field in an Electrolytic Cell. By 1. A. Edham. Translation from the Russian by Prof. Dr. Ch. Gymer Parson. Recent Resarches, Vol. XII, No. 2, 1936, p. 115 - 168.

(٨) ما كتبه آدم أنجر سباح Adam Angersbach (مجلة المباحث البروسية للرياضيات Jahresbericht d. preuss. Mathematicervereinigung.

ص ٧٥ — ٨٨ من المجلد ٣٨ سنة ١٩٣٥ تحت عنوان « الفعل الالكترو مغناطيسى (الكهروطيسى) » .

(٩) مقال « الميكانيكيات الحديثة ونظرية الدكتور أدهم » ، للأستاذ الدكتور جيمرياسون عضو الجمعية الملكية وعضو الجمعية الملكية للميكانيكيات في إنجلترا في مجلة (نيتشر) الانجليزية سنة ١٩٣٥ ، ص ٣١٤ — ٣١٣ .
New Mechanics and Dr. Edham's Theory By Prof. Dr. Ch. Gymer Parson, F.R.S., M.R.M.S. ature, vol, XL VIII (2) p. 314 333

(١٠) ما نشره دى دوندر ترجمة لقال الأستاذ الدكتور ماكس بورن عن الميكانيكية الحديثة في (مذكرات معهد العلوم والطبيعات) في نيو شاتل بعدد ديسمبر سنة ١٩٣٥ :

Sur la Mécanique nouvelle «de Broglie, Schrodinger, Dirac, Heisenberg, Einstein et Edham par Prof. Dr. Max Born; Traduit par Th. D^e Donder. Archives des Sciences physiques et naturelles ; Neuchatel. 1935 (Dec). Vol XXIV (10) p. 108-157.

(١١) ما كتبه عنه المستشرق بارثولد W. Barthold عضو (اكاديمية لينغراد العلمية) في مجلة (المباحث الشرقية) Orientalischalog Veslvourgeizeur في المجلد XXII (12) ص ١٠١٨ — ١٠٣٦ سنة ١٩٣٥ .

(١٢) ما كتبه عنه المستشرق كزيميرسكى Kizmirski مدير معهد الدراسات الاسلامية بموسكو ورئيس البعثات الارتيادية للجوف في شبه جزيرة العرب في مجلة المعهد المجلد CXXI (1) ص ٢٩ — ٣٣ ، سنة ١٩٣٦ .

(١٣) ما كتبه عنه شقيقه ابراهيم أدهم ، المجلة الجديدة ، ديسمبر ١٩٤٠ . ص ٤١ — ٤٦ .

(١٤) الزركلى ، الاعلام ، م (١) ، ص ٣١٠ .

(١٥) الزبيدى ، تاج العروس ، مجلد ٣ ، ص ٣٠١ .

(١٦) الأنعام : ١٠٩ .

(١٧) الامام ، ابريل ١٩٣٧ / ١٣١ .

(١٨) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ / ٥٥ .

(١٩) نفسه .

(٢٠) محمود الربيعى ، في نقد الشعر (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧) ص ٨٧ ، ٩٢ ، ٩٣ .

(٢١) مقدمة وحى الأربعين ، ٦

(٢٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى ، دار نهضة مصر ، ١٩٧١/٤٣

(٢٣) ثورة الأدب ، النهضة المصرية ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ .

- (٢٤) نفسه ٦٤ ، ٦٦ .
- (٢٥) تراجم مصرية وغربية ، دار المعارف ، ١٩٨٠ ، ٢٦٣ / ٢٦٤ .
- (٢٦) محمود الربيعي ، مرجع سابق .
- (٢٧) زكى نجيب محمود ، قشور ولباب ، (دار الشروق ، ١٩٨١)
ص ٢٦ وما يلي .
- (٢٨) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ / ٥٥ .
- (٢٩) ابن خلدون ، المقدمة ، ط . استانبول ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ .
- (٣٠) مقدمة ديوان البارودي - راجع مقدمة ديوان شوقي وديوان حافظ .
- (٣١) زكى نجيب محمود ، مع الشعراء ، (الطبعة الثانية ، دار الشروق ، ١٩٨٠ ص ١٨٠) .
- ولا نوافق على تعليل د . شوقي ضيف لشعر البارودي بأنه شعر الطبع ، راجع البارودي رائد الشعر الحديث ، دار المعارف ، ١٩٧٧ ، ص ١٠١ وما يلي .
- (٣٢) خليل مطران ، المجلة المصرية ، السنة الثانية ، ج ١ ، يونيو ١٩٠١ ، ص ١٢ .
- (٣٣) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ ، ص ٥٧ .
- (٣٤) نفسه ، ص ٥٥ .
- (٣٥) نفسه ، ابريل ١٩٣٩ ، ص ٤٠٥ ، ٤٠٦ .
- (٣٦) نفسه
- وانظر مجلة الامام حيث يطبق اسماعيل أدهم المنهج المعتمد على السيرة (البيوجرافي) مارس ١٩٣٧ ، ص ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ .
- (٣٧) المقتطف ، يونيو ٣٩ ، ٨٦ وما يلي .
- وراجع المقتطف عدد نوفمبر ١٩٣٣ ، الصفحات ٤٦٧ ، وما يلي ...
لتتعرف على تحليل أدهم لشخصية مطران وانعكاساتها في أعماقه الابداعية .
- (٣٨) المقتطف ، يوليو ١٩٣٩ ، الصفحات ٢١١ وما يلي .
- المقتطف ، أغسطس ١٩٣٩ ، ص ٣١٧ .
- (٣٩) الحديث ، ١٩٤٠ ، ص ٨٦ .
- (٤٠) نفسه .

جمال صدق الزهاوى

(١٨٦٣ - ١٩٣٦)



جمیل صدقی الزہاوی

[illegible]

(continued)

دار الفکر للطباعة والنشر
بغداد - العراق

الزهادى الشاعر

دراسة انتقادية

لم
أستاذ أحمد آدم

Dr. G. M. A. A. (M.A., Ph.D.)

مدرس أكاديمية الشرق الأوسط

وعضو هيئة التدريس بالجامعة الإسلامية

١٩٢٧

٨

الطبعة الأولى
١٩٢٧
الطبعة الثانية
١٩٢٧

الاهداء

الى

الأستاذين اسماعيل مظهر وسلامة موسى

تقديرا

لجهودهما في خدمة قضية حرية الفكر

* تصدير *

منذ حطت رحالي بالبلدان العربية ونزلت مصر موفداً من قبل « كلية التاريخ التركية » Türkiye G nlemec Fac ltesi الملحقة بكلية الآداب بجامعة الآستانة لدراسة الحياة الاجتماعية والأدبية في البلدان العربية عملت على الاستفادة الأدبية والاجتماعية فوقفت عن كُتب على اتجاهات الأدب العربي الحديث ، وصرت أقدر على دراسة آثار هذا الجيل والجيل انذى انقضى مما لو كنت قد ظلت بعيداً عن تنسم هواء الشرق . ولقد اهتمت بداءة ذى بدء بدراسة تيارات الثقافة وموجاتها في العالم العربي ووجهت لها كل عنايتي ، ولم ينازعني اهتمامي بها الا اهتمامي بدراسة العوامل والمؤثرات التي تمضي بالمجتمع في العالم العربي في سلسلة من التطورات فتتمخض عن تلك الآثار التي نلمسها واضحة في ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد . ولقد كان من عوامل النهضة في الشرق العربي نفر من الرجال آمنوا بمنطق الحياة الغربي وعملوا على تلقیح الفكر الشرقي بأثار الفكر الغربي في العلم والأدب والفلسفة . ولقد استقرت أيديهم مع الزمن على عجلة التفكير في الشرق فألوا بها عن سمتها الأول حيث كانت تدور في دائرة ضيقة الى هيدان فسيح مترامي الأطراف فدارت فيه ، تلك دائرة الحياة كما عرفتھا العقائدية الغربية . ولقد كان الزهاوى من أولئك الأعلام ، ولهذا نال من اهتمامي الشيء الكثير ، وام يظفر بمثل هذا الاهتمام منى من معاصريه ألا الدكتور شبلى شميل الفيلسوف السوري الكبير .

ولقد أكببت فترة متطاولة من الزمن أدرس الزهاوى ومضيت لوضع دراسة بالألمانية عنه مع مقارنات بينه وبين الشاعر الفيلسوف أبى العلاء والشاعر الحكيم عمر الخيام ، الا أنني بعد أن استكملت للبحث مواده

وعناصره صرفت عن ذلك بكثرة ما تراكم على من الشواغل وما القى على عاتقى من مباحث علمية وفلسفية وأدبية ، حتى كان أخيرا أن رغبت الى « ندوة الثقافة » أن أكتب عن الزهاوى رسالة لنتشرها للذكرى السنوية الأولى فعدت الى موادى وأصول بحثى الأول أقلب صفحاتها من جديد وأنقطعت فى احدى ضواحي الاسكندرية حيث الطبيعة ساكنة وحيث كل شىء فى تصوف وشعرت بأن روحى ذهبت تأتلف للمرة الثانية مع روح الفيلسوف الحكيم السيد جميل صدقى الزهاوى ، وما كان أكثر غبطتى فى تلك الساعات وأنا جالس الى آثاره استوحى روحه العظيمة ، ولقد أيقظ ذلك من أعماق نفسى ميلى القديم لاستكمال بحثى عنه بالألمانية •

وأنى آمل أن أتمكن مع الزمن من اتمام دراستى باستفاضة ولتكن رسالتى هذه مقدمة لتلك وتنفيذا جزئيا لما كنت أقدمت عليه منذ سنتين أو أكثر •

أول فبراير سنة ١٩٣٧ م •

اسماعيل أحمد أدهم

توطئة

(الأدب العربى)

الأدب العربى بين المدرسة القديمة والحديثة — التضارب فى رأى
والتصوير للأدب العربى — سعة موضوع الآداب العربية — خصائص
الآداب العربية — عدم تجردها عن الذاتية وسكونها — البيئة
والطبيعة العربية يكمن فيها سر ذلك — قصور الأدب
العربى عن التصوير — قصوره عن طرق ساحات كثيرة
من ميادين الحياة — الدين واللغة والطبيعة العربية
من أسباب ذلك — ما ورثه الأدب العربى
الحديث من هذه المميزات والخصائص



تباينت نظرات الباحثين الى الآداب العربية تباينا كبيرا ، فبينما ترى
نفرا من أعلام المدرسة القديمة يرفعون من شأن الأدب العربى حتى يصل
بهم الغلو الى جعلها فوق آداب أمم الأرض قاطبة — ذاهبين الى ذلك
تحت وحي اعتقادهم بأن كل ما أتى منسوباً للعرب فهو عظيم لم يأت له
مثيل فى الدنيا ، حتى أنك تراهم بهذا الوهم يتأثرون فى جميع ساحات
الحياة — فانك من جانب آخر تجد الكثيرين من رجال المدرسة الحديثة وقد
نزلوا عند وحي العقل وآمنوا بالعلم يمضون للمقارنة بين آداب العرب
وبقية الأمم كالآغريق واللاتين والجرمان والفرس ويخرجون من مقارنتهم
باصغار شأن الآداب العربية وينزلونها دون بقية آداب الأمم • وأنت من
وراء هذا كله تتقف على تضارب فى رأى ومغالاة فى التصوير ونكران
للواقع • والحقيقة أن موضوع الآداب العربية ساحة فسيحة تمتد على

الزمان حقبة متطاولة يقصر معها جد الباحث كى يحفظ تذوقه لأجزائها معا حتى يمكنه من ابداء رأى صحيح عنها ^(١) الا أنه يخيل الى — عن دراسة خصائص ومميزات الأدب العربى الموضوعية — أنه يمكن ابداء رأى يطمئن اليه العقل وترتاح له النفس عن الأدب العربى • ودراسة هذه الخصائص هامة لأنها التكاة التى تستند اليها الاتجاهات الحديثة فى الأدب العربى وتمضى استنادا عليها متطورة فى الزمان الى حالات جديدة •

ولا ريب فى أن خصائص أى أدب لأية أمة لا يمكن تخليصها عن العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة وجعلت لها روحا ثابتة تميزها عن غيرها من الأمم • دراسة هذه الروح الثابتة التى يعبر عنها بروح الأمة والتى تظهر فى جميع أدوار تاريخها شىء لا غنية للباحث فى الآداب وتاريخها عنه ، لأن الآداب كنتاج للنفس البشرية تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعا لها النفس البشرية ، فاذا دراسة خصائص الأدب العربى لايمكن أن تخلص بها مجردة عن دراسة روح الأمة العربية التى تكون قراراتها والتى هى مظهر من مظاهر غرائز الأمة وطبائعها ، والتى هى بدورها تنصب فى المحيط الذى تحيا به فتكون ما نطلق عليه اصطلاح « البيئة » • وأول شىء تلمسه فى الآداب العربية أنها ذاتية تنقصها الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها ، ذلك لأن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى غرستها فيه طبيعة البلاد التى نشأ فيها ، ومن هنا كان غرض العربى فرديا فى أن يتفتح عن نفسه وأن يصور اعجابه ومهقته وبسالته وشجاعته وأنفته وشغفه بالحرية • ولهذا كانت كل آدابه خلوة من الروح الفنية التى تلقى نورا شعريا على دائرة غنية من الفكر • ومن هنا كان غرض الأدب العربى رسم الحياة والطبيعة كما هما بالنسبة له مع اضافة القليل من الخيال •

Arabic literature is such a very wide subject, that it is difficult for scholars to keep in touch with all parts of it.

RICHAD BELL

(١) من رسالة المستشرق ريتشارد بل الأستاذ بجامعة ادنبره للكاتب .

ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر العربى قديما فى قوله :

وان أشعر بيت أنت قائله

بيت يقال اذا أنشدته صدقا

وهذه الروح طبعت الأدب العربى بالسكون ، فهو أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية ، ومثال ذلك واضح فى وصف طرفة للجمل اذ يصفه بدقة تشريحية ولكن ينقصها التجرد عن الذاتية • وأنت لو طالعت فى (الالياذة) كيف يصف هوميروس درع آخيلوس حيث يصهر الدرع وينحت ويصقل أمام بصر السامعين الذهنى ، (٢) لأمكنك أن تعرف الفارق الكبير بين الآداب العربية والأوروبية فان الأخيرة زخمة dynamic فى قوتها ونشوتها الدرامى • ففى التفكير كما فى العمل يبدأ العربى من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلحظ تحول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، فهو فى تجليه غير تاريخى ، اذ يرى التفاصيل فى الظواهر جنبا الى جنب ولكن يفوته تطورها وتحولها المتنقل دائما •

هذه الظاهرة نتجلى لك فى كل الدراسات التحليلية التى كتبها المستشرقون عن الأدب العربى أمثال هامر ونولدكه وغولدزيهر وسبرنجر وفيليل وبارثولد وهومل وكرايتشوفسكى وغيرهم ، وقد انتقلت الى باحثى الشرق فاعترفوا بها فى العموم وان غيروا وبدلوا فى التفاصيل (٣) •

من هنا وحده يمكننا أن نقف على السبب الذى قعد بالآداب العربية

Jelus Germaniüs : **Apollo**, vol. I, No. 7, March, 1933. (٢)
p. 383.

Felix Fares; *Risalatatu'l Minbar ila al Charkul Arabi*, (٣)
Alexandria 1936 pp. 80-81, Ahmed Amin, *Fajr'l Islam*,
1929, pp. 11-15. See also Ismail Mazhar, *Tarikh'l Fikr'l*
Arabi, Cairo 1928.

عن التصوير ، لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية في طبيعتها الموضوعية ، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربى • ولا يجب أن ينسينا هذا النقص استكمال الأدب العربى من ناحية أخرى — ناحية الذاتية — حتى لقد بلغ تفنن العرب فى هذه الناحية قممتها عند المتنبى • ولا يجب أن نخلط بين شعر ابن الرومى وبشار بن برد وأبى نواس وأدب ابن المقفع وغيرهم من الأعاجم وبين أدب العرب فإن ما فى أدبهم من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثةهم الآرية (٤) وان أضعف منها تأثرهم بالأخيلة للعربية •

ولقد خيل للكثيرين من الباحثين أن هنالك سرا تكمن وراءه الأسباب التى جعلت العرب يتقبلون تراث اليونان الثقافى فى الفلسفة والعلوم دون الآداب ، وأنهم ان توهموا خطأ أن العرب هضموا تراث اليونان فى الفلسفة والعلوم فالحق أن العرب لم يهضموا الا صورا من الفلسفة اليونانية شبيبت باللاهوت النصرانى ونتفا من علوم الهيلينيين اختلطت بغيبيات المسيحيين • والنساطرة ، الا أن المدنية العربية سرعان ما أخضعت كل هذا لخدمة الدين (٥) — ليس هناك مدينة عربية بالفعل ، وانما ما يعبر عنه بالمدنية العربية تجاوزا هو فى الواقع اسلامى — فاذا كان الدين محور المدنية الاسلامية فلهذا وحده لم يتمكن المسلمون من هضم الأدب الاغريقى بخياله الواسع وتصويره الزخم للحياة وميثولوجيته الغنية بالرموز ، لأن هذا كله يتعارض مع روح الاسلام أولا ومع الطبيعة العربية الذاتية الساكنة ثانية (٦) •

Ismail Mazhar, Bashshar ibn Burd. 1928. See also Abbas (٤)
Al-Akkad. Ibnn'l-Rumi, 1929.

Edham (I.A.), Abushâdy : The Poet, Llipzig 1936. p. VI & (٥)
pp. 25-26.

Ismail Mazhar, Tarikh'l Fikr'l Arabi, 1928. pp. 91-120, (٦)
Apollo Review, Vol. I., an. 1933. pp. 584-587, also my
essay Abushâdy : The Poet., p, 25-26.

ولقد طبعت طبيعة العرب المحافظة اللغة العربية بطابعها وكان الاسلام من الأسباب التي جعلت للأدب يتبلور عند صورة معينة بثها محمد (ص) في القرآن • ويجب ألا نغفل أن لهذا أثره الكبير في عوق الأدب العربى عن التطور • وأظننى لست فى حاجة الى الاطناب فى هذه النقطة فهى جلية ، ويكفينى أن أشير الى اللغات الأوروبية وتطورها فى الزمان ، حتى أصبح من المستحيل على أى أوروبى معاصر فهم لغة أجداده بعكس الحال فى العربية ، وتشاركها فى ذلك العبرية • فانهما تبلورا فى الأولى على المثال البديعى aesthetic الذى ابدعه محمد (ص) فى اللغة العربية ، وفى الثانية على نمط التوراة • وأى انسان يقرأ آيات القرآن الشريف يستطيع بكل سهولة أن يطالع أدب الجاهليين والمخضرمين والأمويين والعباسيين وآثار عصور الانحطاط وأحدث آثار الأدب الحديث • وكذلك فى العبرية منذ ثلاثة آلاف سنة الى الآن بدون أدنى صعوبة تعترضه • وهذا ان رجع إلى شىء فكما قلنا يرجع الى طبيعة العرب الجامدة من جانب ومن جانب آخر الى روح المحافظة فى الاسلام •

ويجب ألا ننسى أن الآداب العربية امتازت بتقننها فى الأساليب حتى وصل الأمر بها فى وقت من الاوقات أن أصبحت أدبا لفظيا ، أعنى أن الابداع أصبح منصرفا نحو اللفظ وفى التقنن فى الصيغ والأساليب والعمل على توليد الاستعارات بدلا من أصالة المعنى أو الاحساس ، ولا يزال التقنن اللفظى والانصراف عن المعنى للفظ أعنى عن المعنى للصيغة رائد الكثيرين من أدباء العالم العربى •

ولقد ورث الأدب العربى الحديث انشئ الكثير من هذه الخصائص القديمة • ولقد ساعد هذا الميراث على وحدة الأساليب وعدم تلقيح الآداب العربية بالآداب الأجنبية حتى القرن الأخير •

(مجرى الأدب العربى فى العصور الحديثة)

- وراثة الأدب العربى الحديث للكثير من خصائص الأدب القديم –
- النهضة الحديثة وعواملها بعد عصور الانحطاط التى امتدت على الزمن طوال الفترة التى انقضت من أواخر العصر العباسى الى القرن التاسع عشر –
- تأثر الحياة الشرقية بمظاهر الحياة الغربية بحكم اتصال العالمين –
- قوة الفكر الفردى – قوة الفكر العام –
- الرجوع الى الأدب العباسى مقدمة لعصر الاحياء الحديث –
- التأثر بأخيلة الغرب مقدمة لعصر النهضة والتجديد –
- مجرى الأدب العربى الحديث – السوريون والتجديد –
- المصريون واهياء تراث العباسيين والاندلسيين
- الأدبى – العراقيون بين الموجات التى تجتاح مصر وسوريا من جانب ومن جانب آخر تأثرهم بموجات الأدب التركى
- الحديث – المجتمع العراقى
- والعوامل الجائشة فى قراراته



كان الأدب العربى الحديث بعد عصر انحطاط فى الشرق العربى أجذبت فيه عقوله المبتكرة وفقدت خلاله النفوس الأصيلة شعورها بالحياة ، ولم يكن لذلك من سبب الا أن المدنية الاسلامية التى أينعت فى القرون الوسطى نشأت وهى حاملة فى طياتها بذور انحلالها حتى أنه لم يمض عليها بضعة قرون حتى مالت شمسها للغروب • وكانت بلدان العالم العربى قد وصلت وقتئذ الى الحضيض ، ثم كانت هجمات المغول والتتار الذين أودوا بالبقية من حضارة العباسيين • وظل الانحطاط ممتدا فترة من الزمن

حتى أوائل القرن التاسع عشر حيث جموع من الغربيين تغزو بلدان العالم العربى حاملين معهم بذور المدنية الأوروبية التى تمخضت عن هذه للآثار الجلية فى ساحات الثقافة والحضارة • ولقد كانت حملة بونابرت (١٨٩٩ - ١٩٠١) على مصر واجتياحه وديان فلسطين حتى عكا مقدمة لاستيقاظ الشرقيين ، فلقد أحسوا بآثار المدنية الغربية وتحت وحى اعتقادهم بتفوق الغربيين عنهم ذهبوا جماعات وأفراد الى الانتهاال من ورد الثقافة الأوروبية ، ولقد ساعدت هذه الحركة على قيام محمد على فى مصر فانه بذل الجهود الجبارة فى أن يقدم امبراطورية عربية تناهض امبراطورية آل عثمان وأحس بأن السبيل الى ذلك انما يكون بالأخذ عن المدنية الغربية ، فكانت الإرساليات والكليات وديوان المدارس • واقترنت هذه الحركة فى الشرق بتوافد الارساليات المسيحية (٧) من أوروبا ، وكانت لبنان المركز الرئيسى الذى يتوغلون منه فى المجتمع العربى متظاهرين بحمل التجارة ونشر الثقافة الأوروبية ومن ورائها تكمن الرغبة فى التبشير بمعتقداتهم والعمل على نشر لغاتهم مقدمة لاستعمار بلدان الشرق العربى • ولقد أتت هذه الحركات ثمارها اذ استيظت فى النفوس روح جديدة دفعتها الى الانتهاال من ورد الثقافة الغربية • وكان اللبنانيون أسبق أمم الشرق العربى الى ذلك حيث أسس الأمريكان كليتهم ببيروت وأقام الفرنسيون مدارسهم بقرى لبنان فنشأت قوتان : احدهما متوثبة متعطشة للاخذ بأساليب الغرب وتلك قوة الفكر الفردى ، وهى قوة تخطت حدود التطور ووثبت ووثبات الى الأمام ، غير أنها لم تجد من تهيو الفكر العام ما يجعلها تقوم وتنجح ، (٨) الا أن ذلك لم يمنع روح التجديد فى العالم العربى أن يكمن فى قوة الفكر الفردى فلم يمتص من الزمن عليها بضعة عقود حتى تفككت وأزهوت فكانت المدرسة الرومانتيكية العربية ،

(٧) مذكرات العلامة كرنيلويوس فان ديك ١٨٣٩ - ١٨٥١ الهلال (٤) السنة الرابعة عشرة .

Adabi, Vol. I (7-9) April-September 1936. p. 293 By (٨)

I.A. Edham.

والثانية قوة نشوئية تطويرية مضت بالمجتمع العربى فى خطوات تدريجية وهذه قوة الفكر العام وارتكزت عليها روح الاحياء فى الشرق العربى (٩) • وبين هاتين القوتين مضت الجماعة الانسانية فى الشرق العربى وتشكلت تبعا لها جميع الأدوار التى لا بست كيان العالم العربى •

ولقد كان لهذه المؤثرات فعلها فى مجرى الفكر العام فدفعته الى احياء الأدب العباسى والأندلسى والرجوع اليهما والتمثل بأخيلتهما والعمل على احتذائهما ولم يكن لهذا من سبب الا وحدة الأساليب فى اللغة العربية وروح المحافظة فى الفكر العام عند العرب ، ولقد كانت نتائج ذلك كبيرة فى قيام نهضة بسوريا ومصر الا أنها لم تكن نهضة بمعنى ما فيها من عناصر الابداع والتجديد انما بمعنى أنها كانت عصر اخصاب فى الأدب العربى بعد جذب • ولقد كان أدب العباسيين والأندلسيين النموذج الذى يحتذى فى ذلك فكانت المدرسة القديمة « الكلاسيكية » (١٠) والتى لا تزال تلمس آثارها قوية فى مصر وسوريا • وكانت للبعثات التى تعاقب ارسالها لأوروبا ولأخذ الكثيرين من أبناء الشرق من ورد الثقافة الغربية أن يقف أبناء العروبة على الأدب الغربية بما فيها من عناصر الابداع والاصالة والزخامة التى تلقى على دائرة واسعة من الفكر نورا شعريا • وكانت ترجمة البستانى « للألياذة » فعرف أبناء العربية للمرة الأولى فى تاريخهم ملحمة شعرية زخمة بمثلوجيتها التى تخلع على الطبيعة الاحساس الانسانى والشعور البشرى • وكان نتيجة هذا كله أن قسام بعض الأفراد بمحاولة تلقيح الأدب العربى بأخيلة الآداب الغربية • غير أن هذه المحاولة باتت طى الزمان فترة دامت أكثر من أربع عقود لضعف

Abushâdy : The Poet., By I.A. Edham, Leipzig, 1936, pp. (٩)
1-2.

«The Nineteenth Century» : Studies in Contemporary Arabic Literature, by H.A.R. Gibb, B.S.O.S., IV, (1928), pp. (1٠)
745-760.

قوة الفكرة الفردى ، ثم استقرت مع الزمن على عجلة الحياة فكانت المدرسة « الرومانتيكية » (١١) •

وكان السوريون وخاصة أهل لبنان منهم أسبق أبناء العالم العربى بأخذهم عن الغربيين ، فلقد ظهرت فى السنين الأولى من القرن العشرين على صفحات الهلال وبعض المجلات السورية مقطوعات وقصائد تشعّر من ورائها بأن الأدب أخذ فى التأثير فى الآداب العربية • ولقد برز هذا التأثير لأول مرة بقوة ووضوح تام وأصالة فى شعر خليل مطران اللبناى وفى شعر عبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى من المصريين • ولقد كان لجهود هؤلاء وتلقيحهم الأدب العربى بالروح الغربية أثر يسير بداءة ذى بدء الا أنه قوى مع الزمن حتى قامت « المدرسة الرومانتيكية » بعد الحرب العظمى فى لبنان ومصر قوية ، وكانت حركة أدبية تجديدية للمرة الأولى فى تاريخ أدب اللغة العربية •

وبجانب هذه الحركة الرومانتيكية ذهب بعض أدباء المهجر الأمريكى من السوريين لانتحال الأدب الغربى ، ودعوا لأدب جديد ليس فيه من العربية الا الاسم ، وهو فى قوامه وهيكله غربى الروح أوروبى الاخيلة • وزعيم هذه الحركة من أدباء المهجر الأمريكى من السوريين جبران خليل جبران الذى يظهر تأثره بكتابات نيتشة الفيلسوف الالمانى جلياً فى آثاره ، (١٢) وأمين الريحانى فيلسوف الفريكة •



وسط هذه الموجات الأدبية التى اجتاحت العالم العربى فى سوريا ولبنان ومصر وقفت العراق تطلّ من عزلتها ، فلقد كان موقعها الجغرافى

H.A.R. Gibb : Studies in Contemporary Arabic Literature (١١)
re, (III) Modernists, ibid, V., (1929), pp. 311-322.

Michael Naeima : Gibran ; also see Gibran's : Prophet and (١٢)
Nietzsche's : Thus Spake Zarathustra.

وبعد مركزها عن مراكز المدنية الغربية سببا في أن يكون تأثيرها بالمغرب أقل من تأثير بقية بلدان العالم العربى ، وبحكم الاتصال اللغوى والثقافى والدينى فى عالم الشرق العربى أخذت تتأثر العراق بالتيارات التى تجتاح سوريا ولبنان ومصر • ونحن لو تركنا هذه التأثيرات الخارجية فى جانب ولاحظنا العوامل التى تفعل بالمجتمع العراقى فنتمخض عن مظاهر تاريخها الحديث لوجدنا بداءة ذى بدء أن ضعف الحكومة الحاكمة فى العراق كان يجعل العراق أقل بلدان العالم تمتعا بالهدوء فلقد كانت القبائل تتنازع على أقل شئ حيث لا تجد من الحكومة العثمانية التى آل لها أمر العراق نهائيا من الفرس على يد مراد الرابع سنة ١٠٤٨ هـ ما يردعها ويخيفها ، وكانت نتيجة ذلك أن تعطلت الزراعة ووقف دولاب التجارة وانحطت البلاد اجتماعيا وثقافيا وضربت الفوضى أطنابها فيها • وعلى العموم يمكننا أن نقول ان فترة السيادة العثمانية التى دامت حتى أواخر سنى الحرب العظمى (سنة ١٩١٨) كانت ذات أثر أقل ما يقال فيه أنه قضى على البقية الباقية من حضارة العباسيين التى ازدهرت فى بغداد ، والتى مال ميزانها للغروب على أواخر العهد العباسى ، الا أننا بجانب ذلك يجب ألا ننسى أن العوامل التى فعلت فعلها بالمجتمع العراقى مضت به متطورة فى الزمان حتى كانت نتيجتها النهضة العراقية فى العقد الأخير (١٩٢٦ - ١٩٣٦) كانت مقدماتها وأسبابها تنزل على عهود السيادة التركية ، فاستفاضة الظلم فى جانب ولاية الترك من جهة والدعوة للحرية فى الغرب والتى كانت يصل صداها للعراق وجاراتها العربية سوريا ولبنان وفلسطين من جهة أخرى كانت تترك فى عالم الشرق الأدنى مع الزمن أثرا غير يسير ، وهذا الأثر كان يتقوم به المجتمع العراقى ويستجمع معه الأسباب للثورة والانقراض على سلطان الأتراك • ولقد ساعد على ذلك قيام الصراع بين العنصرين التركى والعربى نتيجة لعوامل فعلت فعلها فى العنصرين منذ القدم ، (١٣)

واحتجبت وراء صورة من الدعوة الى الطورانية Pan-Turanism عند الأتراك ومن الدعوة للعربية Pan-Arabism عند العرب (١٤) •

لقد احتقر الأتراك العرب منذ دالت دولة الأخيرين وأصبح الأمر في يد الأتراك في العالم الاسلامي ، ثم مالت شمس الأتراك للمغيب واضطروا بحكم احتكاكهم بالغربيين أن يأخذوا عنهم صور مدنياتهم الارتقائية وأن ينتهلوها من ورد ثقافتهم ، وكان أثر ذلك كبيرا — عند الأتراك — بجانب تدخل الأوروبيين في شؤون تركيا بدعوى حماية للأقليات والدفاع عن مصالح رعاياهم (١٥) ، اذ شعر كل المتنورين من أبناء تركيا أنهم باتوا من سير الزمن يطلون على عصر لا يبعد عنهم كثيرا تتمزق خلاله أوصال امبراطوريتهم ويفقدون فيه حريتهم فعكفوا على تاريخهم يستوحونه سر حاضرمهم المظلم ، وخرجوا من ذلك وهم أصحاب ثورة على القديم الذي خرجوا به عاملين على تحرير العقول من تحكم عقلية المدرسة الاسلامية (١٦) التي القوا عليها أسباب ضعف تركيا في الماضي وانحطاطها في الحاضر • ورأوا أن ربط مقدراتهم بمقدرات بقية الشعوب الاسلامية كان من أهم العوامل في انحلال امبراطوريتهم وأخذ شمسها طريقها الى الغروب • ونحن اذا رجعنا معهم الى أصول العلم دون المنطق أمكننا أن نحمل الاسلام بصورته الخفية التي كونت قراراته ما انصبت في تضاعيفه من مظاهر الحياة العقلية والشعورية والاجتماعية عند العرب مسئولية ما أصاب تركيا (١٧) في ماضيها • وهكذا تحت معول العلم

Edham (I.A.) : (Adab Arabi, Turkiye Maçmuasi, 1936.) (١٤)
S. pp. 115-128.

Habil Adam : Mustafa Kemalların Kitabı. Stambul, 1925, (١٥)
pp. 68-70.

Edham (I.A.) : «Free Thought in Turkey and Egypt». (١٦)
Adabi Review, Vol. I., October-December, 1936, pp.
485-490.

Habil Adam : Turklerde Sajiya ve Asatir., Stambul, S. (١٧)
5-18.

ثار شباب تركيا في الفترة التي تمتد من عهد السلطان سليم الثالث الى عهد السلطان عبد المجيد (١٨) (١٩٢٢) على فكرة ارتباطهم بالعرب والعالم الاسلامي . ومضوا يستوحون طبائعهم وجبلتهم الأولى وفطرتهم أخيلتها في تاريخهم الذي يمتد على صفحة الزمان (١٩) ويرجعون الى الماضي يتحسسونه منذ أقدم العصور التاريخية ، وهذا دفعهم للاهتمام بما يدور من مباحث رجال الغرب عن الترك والتوران ، وسرعان ما كشف لهم استنطاق الأثريين لآثار ما بين النهرين مدنية تورانية كانت المنبع الذي استقى منه العالم القديم أصول حضارته وتشريعه وثقافته (٢٠) .

ولقد قابل العرب هذه الحركة من أبناء تركيا بما يقابلها ، فدعوا الى فكرة العربية ووجدوا في تاريخ العرب ووحدة اللغة والأخيلة والشعور عند شعوب الشرق العربي ما يستمدون منه الأسس لدعوتهم . وواتت الفرصة خلال الحرب العظمى فخرجوا على سلطان الأتراك وساعدوا الحلفاء وكانوا بذلك من أهم الأسباب التي أدت الى تعجيل سقوط الدولة العثمانية .

ثم كان احتلال الحلفاء للعالم العربي (١٩١٨ - ١٩١٩) ونقضهم للوعود التي أعطوها للعرب فقامت الثورة في العراق وسوريا ضد الحلفاء ودارت المعارك بين الفريقين وانتصر الحلفاء

غير أن هذا الانتصار لم يكن في الواقع نهائيا حاسما ، فالعرب — وقد انبثق في نفوسهم ميلهم للحرية ونزوعهم الى الاستقلال — لم يكن ليحسم أمرهم في ساحة القتال ، وهكذا وجدت الدول المحتلة — وقد

Habil Adam : Mustafa Kemallarin Kitabi, Stambul, 1925. (١٨)
S. 68.

Habil Adam : Turklerdasajiyave Asatir., Stambul S. 5-18. (١٩)

Sayce, A.H. : Introduction to the science of language, Vol. (٢٠)

II p. 168. Also see Dr. Wooley's Contributions to the
Oriental Society of America.

أخذت اسم الدول المنتدبة نفسها أمام الأمر الواقع فتساهلت مع العرب وأخذتهم باللين بداءة ثم قلبت لهم ظهر المجن ، وبعد اختبار سنين عديدة لم تجد انجلترا مفرا من اعلان استقلال العراق (١٩٢٩) وفرنسا من تقرير استقلال كل من سوريا ولبنان (١٩٣٦) •

ولقد تأثرت العقلية العربية بهذه الحركات العنيفة فنقطعت عند الكثيرين من أبناء الشرق العربى أوصال العقلية القديمة ، ونشأت مع الزمان عقلية جديدة تستوحى أخيلة الغرب وتنزل عند مقررات منطق العقلية الأوروبية وتعرف كيف تسير مجرى الحياة الجديدة التى دلف اليها المجتمع العربى نزولا على احتياجات العهد الجديد •

وكان أثر ذلك جليا وواضحا فى مجرى الأدب العربى ، فقد نشأ مع الزمن تيار أدبى يتفق وما يلابس العهد الجديد من حالات ويأخذ بأخيلة الأدب الأوروبى ، غير أن السجية الموروثة عن الآباء والأجداد والطبيعة التى تكونت نزلا على شرائط البيئة التى كشفت أصول العرب ألوف السنين ، كانت تؤثر عن طريق لا شعورى فى عقلية أبناء العالم العربى • وهذا التأثير يفتاوت وظروف كل فرد ، مما كان يلقي على النتائج الفكرى للأفراد ظلالات مختلفة ، فمن جلاء للأخيلة الغربية ووضوح عند البعض الى ضعف وخفوت عند الآخرين •

ويجب ألا ننسى الإشارة الى أن الكثيرين من أبناء العربية كانت اللغة التركية والأدب التركى الحديث أهم لهم من لغتهم وأدبهم العربى ، ذلك لأن اللغة التركية والأدب التركى الحديث كانا أكثر من طريق لايصالهم لآثار الغرب فى العلم والأدب والفلسفة ، فانه مما لا تنكر حقيقته أن النصف الأخير من القرن التاسع عشر والعقدين الأولين من القرن العشرين كانا عصر ترجمة ونقل فى التركية عن الفكر العربى وخاصة عن الفرنسيين منهم • ولقد نقل الأتراك الى لغتهم ألوف الكتب الغربية وسبقوا العرب

في تأثرهم بآداب الغرب وتقدموهم في ساحات الآداب ، حتى أن الأدب التركي الحديث وصل الى القمة في سنين قصيرة بنفر من رجاله أمثال شناسي وعبد الحق حامد وفكرت وغيرهم من أدبائه الأعلام (٢١) • وكان تأثر أدباء العربية بهم كثيرا وخاصة العراقيين الذين لم يكن لهم من ظروفهم الخاصة ما يجعلهم يتصلون بالفكر العربي مباشرة لموقعهم الجغرافي النائي عن مراكز الحضارة الأوروبية •

(جميل صدقى الزهاوى)

(١٨٦٣ - ١٩٣٦)

حياة الزهاوى والعوامل التي أثرت به — أدبه وتكيفه بحالاته النفسية — أسلوب النقد الحديث وأدب الزهاوى — مذهبنا في النقد الأدبي — الأدب كنتاج للنفس البشرية يركز في الفعل وجوابه والفعل المنعكس عنه وينزل عند ضرورات البيئة — ماهية البيئة — ما يعترض على مذهبنا في النقد — مناقشة وتحليل ودفع اعتراضات — تطبيق مذهبنا في النقد الأدبي على أدب الزهاوى في دراستنا الألمانية — أخذنا هنا بجانب منها — اتصال أدب الزهاوى بحياته — ميلاد الزهاوى — نشأته الأولى وطفولته — حياته في فترة الكهولة وفي عهد الشيخوخة — آثارة العلمية والفلسفية والأدبية — عناصر أدبه الأساسية وخصائصه — نفسية الزهاوى وروحه الشعاعية وتغلب الفلسفة والتأمل في شعره — الزهاوى شاعر العربية الفيلسوف في العصور الحديثة — الحب والوصف في شعر الزهاوى — الزهاوى والتفكير الفلسفي الحديث — تعرضه لمبادئ الطبيعيات بالبحث — فكرة الفضاء عند الزهاوى ومقارنتها بما يقابلها عند أينشتين — فكرة

See Gibb, E.J.W. : Some Notes from a History of Ottoman Poetry in 6 volumes. Edited by Edward G. Browne, 1900-1909. Leyden, Vol. 5, Chapter 1. «The Dawn of a New Era» (1859-1879). (٢١)

الجاببية — الزهاوى وعلوم الحياة — ماهية الحياة — التطور — آراء عامة — خلاصة ونتائج أخيرة •



عاش السيد جميل صدقى الزهاوى الحكيم العراقى والشاعر الفيلسوف نحو ثلاثة أرباع القرن (١٨٦٣ — ١٩٣٦ م) • وهذه الفترة التى امتدت على صفحة الزمن حقبة متطولة امتازت بما انعكس على صفحاتها من مختلف الاحساسات المتناقضة والمشاعر والانفعالات المتضاربة ، وقد كانت تأخذ فى ظهورها صوراً متباينة نتيجة للتقلقل الذى أصاب المجتمع العربى ، وهذه طبيعة عصور الانتقال فى التاريخ دائماً •

ولقد أثرت هذه العوامل والمؤثرات بنفسية الزهاوى فاستجاب لها فى أدبه ونتاجه الفكرى ، وفعلت فى عقلية عن طريق لا شعورى فتكيفت تبعاً لها آثاره الفكرية والأدبية • فان الأدب والفن والفلسفة وبقية ضروب المعرفة البشرية كاحدى المظاهر التى تنعكس من الانسان على صفحة الزمن تستجيب لكل العوامل والفواعل التى تؤثر فى كيانه وأخيلته • وهذه نقطة هامة يحبوها النقد بنتائجها ، فربط الفكر الانسانى فى وحدة عامة والنزول بها عند حكم الموازنة العصبية (٢٣) فى الانسان والعمل لتركيزها فى الفعل العكس الاصيل (٢٣) والمتحول عنه (٢٤) يجهزنا بتكأة علمية نستند اليها فى نقدنا الأدبى وتحليلنا ودراستنا لآثار الفكر الانسانى وتمضى بنا الى أغوار النفس البشرية ، وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى الذى يتدفق فى النفس الانسانية • الا أن هذا النظر فى الواقع انصراف عن النقد المباشر الموجه للآداب ، الى البحث عن حقيقتها والعوامل التى كيفتها على هذه الصورة • وهذا المنطق من البحث وان كان يعترض عليه بأنه يجعل

Edham (I.A.) : «Free Thought», Adabi Review, Vol. I. pp. (٢٢) 474-479.

Unconditioned Reflex Actions. (٢٣)

Conditioned Reflex Actions. (٢٤)

دراسة الآداب علما تحليليا كعلم التاريخ المقارن أو علم الحياة فمن السهل تنفيذ مثل هذا الاعتراض ، حيث أن هذا الأسلوب هو ما يقتضيه منطق الحادثات ، وقد يعترض على مثل هذه الفكرة في أنها تقتل النقد المباشر الموجه للآداب لأنها ان كانت نتيجة لمقدمات ينحصر كل جد النقد الأدبي في الكشف عنها كان معنى ذلك جعل أهمية الأدب نسبية للأسباب التي تتمخض عنها ، وهذا يؤدي الى رفض كل ما هو مجرد واحلال كل ما هو نسبي ، الا أنني لا أجد هذا الاعتراض يقوم على أساس من الحق فانه يستمد كل قوته من فهم الوجود نتيجة للفكرات التي شاعت عن المعاني المجردة . والواقع أنه ليس هنالك ما هو مجرد ، وانما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة ، وتعاقب لا نهاية له من الفعل ورد الفعل تأخذ الأشياء أوضاعها بالنسبة له خلاله . فاذا وعينا هذه المبادئ وعملنا على تطبيقها على أدب الزهاوى في رسالتنا هذه فسنحتاج الى مجلد ضخم ومدة من الزمن والفراغ ، والوقت لا يساعدنا الآن ، لهذا نترك التوسع والاستفاضة لدراستنا الألمانية عن أدبه ، ونكتفى هنا ببعض التطبيقات الجزئية .

ولما كان من المهم أن نعرض — ولو في عجلة — لحياة الزهاوى حيث تصل الشئ الكثير من أفكاره وبعض جوانب آرائه بحياته وما لا يستها من ظروف فاننا نجد أن المراجع في هذا الصدد قليلة ، زد على ذلك أنها مضطربة لم تعرض لشئ هام في حياته ، فهي تقرر أن الزهاوى ولد في يوم الأربعاء ١٨ حزيران (يونية) سنة ١٨٦٣ م . الموافق آخر يوم من ذى الحجة سنة ١٣٧٩ هـ . من أسرة كريمة انحدرت من الشمال لبغداد ، وأن نسبه من جهة والده السيد محمد فيضى الزهاوى — الذى كان مفتيا في بغداد ومن كبار الرجال البارزين فيها — كان يتصل بأمراء السليمانية البابان ، ومن جهة والدته السيدة فيروزج باحدى بيوتات الكرد ذات الأصل العريق والمحتد الكريم بكر . ثم تعود هذه المراجع وتقرر أن سبب تسمية والده بالزهاوى يرجع الى أن جد الزهاوى الملا أحمد كان

قد هاجر الى مدينة « زهاو » (٢٥) وأقام فيها السنين الطويلة وتزوج من احدى سيدات زهاو وولد له منها والد الزهاوى — محمد فيضى — ؛ وتعرض هذه المراجع لطفولته فتقرر أنه كان متقد الذكاء مع ايجال فى اللهو حتى عرفه أقرانه « بالمجنون » لتناقض حركته ، غير أنه لم يكن يعنى بما يقولون ، وهذا ما جعل أصحابه ولداته وأفراد أسرته يظنون أن فيه ناحية من الشذوذ • غير أن هذا الایغال فى اللهو سرعان ما انكشف عن حيوية الطفل الصغير ، فما عرف القراءة حتى انهال على الكتب يقرؤها ، فجاء والده بمربين ليأخذ على يديهما مبادئ اللغة وأصول الدين وليحفظ القرآن • وعلى قدر ما كان اكبابه على هذه العلوم كبيرا وأخذ منها واسعا كانت عقليته تنمو ، لا من جهة الحفظ والاستذكار وتكديس المعلومات وانما من جهة الكفاءة الذهنية • فقد كانت طبيعته الحيوية ومزاجه القوى لا يتركان مسألة تعرض له الا اذا قتلها بحثا • وما بلغ سنن شبابيه حتى أخذ من علوم الأقدمين بأكثر نصيب وتعمق فى التوحيد والفقه الاسلامى والمنطق والفلسفة وتجلت مواهبه فى المجالس التى كانت تعقد بدار والده على مقربة من الدجلة •

وفى هذا العهد كان قد استفحل أمر الوهابيين فى نجد ووصلت آراؤهم وبدعهم فى الدين الى العراق ، فاثارت لغطا كثيرا وأقامت مناقشات حادة كان لها أكبر الأثر فى نفسية الزهاوى الشاب ، فتصدى للرد على دعاوى الوهابيين وتفنيد مزاعمهم فى كتابه (الفجر الصادق فى الرد على منكرى الكرامات والخوارق) •

وكان الزهاوى قد تعلم اللغتين الفارسية والتركية واطلع على كل ما كان ينقل الى الأخيرة من آثار المفكرين الغربيين ، وهذا الاطلاع ترك فى نفسه أثر قويا مع الزمن ، تقطعت نتيجة له أوصال عقليته التقليدية •

كان الزهاوى فى السنين الأولى من شبابه حتى العشرين ورعا يؤمن

(٢٥) « زهاو » بلدة من أعمال كرمانشاه •

بالدين ، غير انه حدث في ذلك الوقت أن طفت موجة من حرية التفكير على البلدان العربية • فقد نشر الدكتور شبلى شميل كتابه (شرح بخنر على دارون) وجعل له مقدمة مستفيضة كانت آية في عمق التفكير وسلامة المنطق وسعة المعلومات في ذلك الوقت • وهذه الموجة أثارت روح التنكر عند الكثيرين لكل ما خرج به الانسان من ماضيه ، فظهرت فئات تجدد الأديان كلها وتتهجم على ما يقدهه أبناء العالم العربى • ومن جهة أخرى كانت اللغة التركية — بألاف الكتب التى ينقل لها من الآداب الغربية — سببا في انتشار الأفكار الغربية والثقافة الأوروبية عند الكثيرين من أبناء الشرق ، فلقد كان على ذلك العهد كل مثقفى العالم العربى يعرفون التركية وهكذا كان السبيل متوفرا للزهاوى ولغيره من الذين لا يعرفون اللغات الأوروبية لأن يتصلوا بأحدث الآراء الغربية عن طريق اللغة التركية •

فاذا لاحظنا بجانب ذلك أن الزهاوى كان يكمن في نفسه الشك منذ صغره في كل ما يلقي اليه ، عرفنا كيف تقطعت أوصال عقليته التقليدية تحت محراث أثر العلم والثقافة الغربية • وكان لخروج الزهاوى على الدين أو ثورته عليه أثر كبير في نفسه إذ جعله ذلك يقبل على الدراسة العلمية والفلسفية مع متابعته للمذاهب الأدبية الغربية الحديثة ، فما شعر الا والقناع الذى يحجبه عن طريق المعرفة الحقيقية قد سقط • والشكوك التى تكتنفه قد تبددت واهتدت الى الطريق — طريق العلم — ليمضى استنادا عليه الى الغوص لأغوار الحياة كاشفا عن سرها •

وهذه الفترة من الزمن استنفدت كل حيويته البدنية ، وسرعان ما أصبح هزيلا لا يبدو عليه شئ من نضارة الشباب ، فقد ذهب انكبابه على الدرس وادمانه للمطالعة بريق عينيه وتركها مريضتين لتختنقا وراء عوينات سوداء ، وجعل لونه ضاربا للصفرة ، ورأسه مشتعلا شيئا ، رغم أنه لم يكن وقتئذ قد يجاوز الثلاثين من سنى حياته •

فى خلال هذه الفترة كان يخالج الشك أحيانا نفس الشاعر الفيلسوف ،
 الا أن حاسيته الدقيقة كانت ترجى قدميه الى عالم الشعر ، وقد اكتسبت
 نفسه ثقافة واسعة وتهذيب احساساته بوقوفه على مذاهب الآداب القديمة
 والحديثة ، فنظم الشعر ووضع فيه عصارة تفكيره وشعوره بالحياة
 واحساسه وهكذا أصبح الشعر عند الزهاوى وسيلة للتعبير عن أفكاره
 ولإبانة عن احساساته ومشاعره •

آمن الزهاوى بالعلم ونزل عند مقرراته ، ومضى يبحث فى الطبيعة
 مؤمنا بأساليب العلم فى البحث ، وخرج من دراسته معتقدا اعتقادا لا
 يوهنه الشك ولا يتطرق اليه الريب أن لقوانين الطبيعة وحدتها ؛ وأن
 للعلم وحدة متصلة أسبابها غير منفصلة أجزاؤها بالأشياء كلها الى الأثير
 فهو عنده « المرجع فى الأشياء والأثر » ؛ واعتقد أن الألوهة حالة فى الكون
 فنظرها فى الأثير ، حيث بدى (١) له من نظره فى العالم الموضوعى
 والذاتى — عالم الطبيعة والنفس — أن لا انعصام بين السبب والمسبب ،
 بين العلة والمعلول • وهكذا انساق الزهاوى لإيمانه بوحدة الكون وبطبيعة
 الاتصال بين ذواتنا الشاعرة المفكرة وبين طبيعة الأشياء الى الإيمان
 بالله عن طريق الكون ، وهكذا دلف الزهاوى الى التصوف فكان عميقا فى
 تصوفه يؤمن بأن هنالك وراء ذواتنا وأعراض الأشياء التى تبدو لنا
 حقيقة واحدة ، حقيقة تصل بيننا وبين الكون ، ولولاها لما أمكننا أن
 نفكر فى العالم وأن نستجيب لانفعالاتنا به ولما أمكن للعالم أن يؤثر فىنا •

هذه العقيدة التى يقيم عليها الزهاوى صرح تصوفه فى الواقع أساسه
 فى التفكير العلمى ، وهى مستمدة أصولها من مطالعات الزهاوى للمؤلفات
 الرياضية التى كانت تنقل الى التركية عن الفرنسية ، وسوف نعرض لهذه
 النقطة واستيضاحها مع التحليل فى دراستنا التى نكتبها عن الزهاوى بالألمانية •



(١) هكذا فى الأصل والصواب بدا •

وضع الزهاوى كتابه « عليا الفلسفة » وأعقبه بكتابه « الكائنات » فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر • وفى هذين الكتابين كمنت أصول فلسفته ، وهى فلسفة شرقية على العموم داخلها الكثير من الآراء الغربية والمقررات العلمية ، ولقد اتهم بالالحاد ونزل به الكثير من الحيف لسوء تفسير أفكاره •

وفى خلال هذه الفترة من الزمن عين الزهاوى عضوا بمجلس المعارف ببغداد فمديرا لمطبعتها فمحررا عربيا بمجلة (الزوراء) الرسمية فعضوا لحكمة الاستئناف • وسافر للأستانة واتصل برجال حزب «الاتحاد والترقى» فأثار اتصاله هواجس السلطان عبد الحميد فأبعده عن الأستانة بأن أرسله صحبة البعثة الاصلاحية واعطا عاما لليمن ! وظل الزهاوى هنالك نحو السنة ، ثم عاد الى الأستانة وأنعمت عليه الحكومة العثمانية بالموسام المجيدى من الدرجة الثالثة • غير أنه باكثره من اجتماعاته برجال حزب « الاتحاد والترقى » أثار على نفسه حفيظة السلطان فقبض عليه رجاله ، وأرسل مخفورا الى بغداد على الايبرحها • وفى عام ١٩٠٨ استطاع أحرار تركيا أن يضطروا السلطان الى التنازل عن جانب من سلطته وأن يعلنوا الدستور على أساس من الحرية والمساواة بين جميع عناصر السلطنة العثمانية ، فرفع عن الزهاوى أمر الحجر وعاد للأستانة وعين أستاذا للفلسفة الاسلامية فى « المدرسة الملكية » ومدرسا للاداب العربية فى « دار الفنون » • وخلال هذه الفترة التى امتدت أكثر من عقدين على الزمان نشر الزهاوى كتابه « تحليل الجاذبية » وفيه اعتراض بقوة على التصور القديم للجاذبية — نظرية نيوتن — وهاجمها بمحراث العلم والعقل ، وقرر أن الظاهرة التى نصرف اليها اصطلاح « الجذب » هى فى الواقع « دفع » — يعنى دفع المادة للمادة — وشرح بهذا المبدأ تولد الحرارة والتور فى الشمس والنجوم وعلل أستنادا اليها حدوث الزلازل وحركات ذوات الأذناب • وهذا الكتاب ينبئك الى أى حد بلغت أفكار الزهاوى عن الطبيعة وكفاءته فى القياس العلمى والبحث والاستقصاء وابتكاره النظرى ، وهى تشهد بأنه تأثر بالأفكار التى دافع عنها الرياضيون فى خلال القرن

التاسع عشر تأثرا كبيرا والتي بثها في مؤلفاته هنرى بوانكاريه الرياضى
الفرنسى المشهور — وهو الذى ترجم آثاره الى التركية صالح زكى مدير
جامعة الآستانة فى الفترة التى مضت بين اعلان اينشتين للنسبية (١٩٠٥)
ووفاة بوانكاريه (١٩٠٩) •

وخلال هذه الفترة نشر الزهاوى أول ديوان له بعنوان « الكلم
المنظوم » ، وعرف الزهاوى كأحد أعلام المدرسة الحديثة الأدبية فى الشرق
وشاعر العربية الفيلسوف •



رجع الزهاوى الى بغداد عام ١٩١٠ لمرض أصابه ، ولما شفى من
مرضه اشتغل مدرساً بمدرسة الحقوق ونشر مقالا فى جريدة (المؤيد) عن
المرأة دافع فيه عن حريتها فثار ضده الجمهور وكادوا يفتكون به لولا
اعتزاله فى منزله ، وعزلته الحكومة من منصبه تهدئة للرأى العام وبعد
مدة أعيد ثانية لمنصبه • وانتخب نائبا عن المنتفق ثم عن بغداد ، وذهب
مرارا الى الآستانة لحضور جلسات مجلس المبعوثان والخطبة فيها • ثم
كانت الحرب العظمى واحتلال الانجليز للعراق ففكروا فى نفيه من العراق ،
الا أنه كان يجامل البريطانيين فى خطبه ويذكرهم بوعودهم وهذه الطريقة
التي قامت على الملاينة أثارت حفيظة الجمهور عليه فثاروا ضده وتظاهروا
أمام داره ونعتوه بالخائن !

وعينتته الحكومة الانجليزية عضوا بمجلس المعارف ثم رئيسا للجنة
تعريب القوانين العثمانية فعرب أكثر من سبعة عشر مجلدا فى القانون •
وأخيرا كانت ثورة عام ١٩٢٠ فى العراق فلم يشترك فيها ، فساء ذلك
الأهلىين وخصوصا لما ذهب ليقابل المندوب السامى السير ولكوكس ،
وكانت له وقائع مع الانجليز والأهالى أثارت عليه موجدة الطرفين •

وأتى المرحوم الملك فيصل عام ١٩٢٢ فعوكس على عهد الزهاوى فى

رزقه وحورب في عيشه ، وحاول الملك فيصل أن يجتذبه اليه ويغريه بالمال ويجعله شاعر البلاط الا أنه رفض ذلك باباء وشمم !

وفي خلال عام ١٩٢٢ رغب أن يسافر الى سوريا ، ولكن قامت الثورة السورية فقطعت المواصلات واضطر الى أن يبقى ببغداد حتى أتاحت له الظروف فرصة زيارة بلدان الشرق العربي فيما بعد •

رجع الزهاوى الى بغداد بعد أن طاف في العالم العربي وقد نال أقصى حدود الشهرة وبلغ القمة بأدبه • وقد أصيب بجانب ذلك بمرض الشيخوخة ووهن منه الجسم واشتعل منه الرأس شيئا ، وأثر فيه جحود الأمة واغفال الدولة الأمره وكيد خصومه وانتقاص الأدعياء له ، فإكتفى بالانزواء في شارع الرشيد حيث يقوم منتداه ليجالس بعض الأدباء يشكو اليهم حاله وينشدهم روائع شعره • وظلت حياته في السنين الأخيرة على وتيرة واحدة من الشكوى من الزمان وانصراف الأيام ، ونظم القصائد وايداعها عصارة فكره واحساساته حتى قضى نحبه في الساعة الرابعة من الأحد ٢٣ فبراير سنة ١٩٣٦ م في منزله ببغداد •



الزهاوى علم من أعلام التفكير الحر في الشرق العربي وكاهن من كهان معبد أبوللو • عرف بشعره الفلسفى أكثر من أى شىء أخرى ، غير أنه ذو شخصية متعددة النواحي فله في الطبيعيات Physics كعب عال وفي علم الحياة Biology نصيب وافر ، وله من الفلسفة حظ كبير ومن الأدب عناصره الأساسية • ومن الصعب أن نحيط بكل هذه النواحي في مثل هذه الرسالة الموجزة احاطة شاملة ، غير أن هذا لا يمنعنا من دراسة خصائص شعر الزهاوى بوجه عام والعمل على تحليلها لعناصرها الأساسية •

الزهاوى صاحب نفس حساسة أصيلة في احساسها بالحياة وشعورها ،

وتغلب على نفسه نزعة التفكير والتأمل فيخرج شعره وقد غلبت عليه
الفلسفة والتأمل والحكمة بجانب صدق الاحساس وأصالة الشعور ودقة
المعنى • ومثل هذه الطبيعة تجعل الانسان يهتم كل الاهتمام بالمعنى ويكون
بعيدا عن الصناعات اللفظية ، ولهذا يكاد يخلو شعره وكتابته كلها من
الصناعات اللفظية •

لقد آمن الزهاوى بأن رسالة الشعر هي الإبانة عن الاحساسات
والمشاعر ، وقد عبر عن ذلك فى قوله :

ما الشعر الا شعورى جئت أعرضه
فانقده نقدا شريفا غير ذى خلل
الشعر ما عاش دهرًا بعد قائله
وسار يجرى على الافواه كالمثل
والشعر ما اهتز منه روح سامعه
كمن تكهرب من سلك على غفل

ولقد عرف الزهاوى كيف يكون عند ايمانه برسالة الشعر فقد خلا
شعره من المهارات اللفظية •

ويمكننا استنادا على أحدث ما عرف من تقاسيم الشعر (٢٦) أن نقرر
أن شعر الزهاوى كان زاهرا بكل ضروبه (٢٧) • ولقد عرف الزهاوى هذه
الضروب فنظم ديوانه على أساس وحدة المواضيع ، فكان للفلسفة وشعر
التأمل قسم خاص تحت عنوان « هواجس النفس » ، وكان فصل
« الشبهات » وقفًا على شعر الغزل والحب ، وكان قسم « أنين المجرع »
مقصورا على الشكاة والبث •

وغنى شعر الزهاوى بجميع ضروب فن الشعر لا يقوم دليلا على ضربه فى جميع فنون الشعر بقوة واحدة ، فالزهاوى كما قلنا رجل تغلب عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثل هذا الشاعر اذا نظم فى الحب أو تغزل كان شعره جافا ليس فيه أصالة الشعور بالحب ، وإنما تغلبه نزعة الحكيم الذى يحلل الحب • وأنت ترى الزهاوى فى احدى قصائده الغرامية يقول :

أول الحب فى القلوب شرارة	تختفى تارة وتظهر تارة
ثم يرقى ، حتى يكون سراجا	لذويه ، فيه هدى واناره
ثم يرقى حتى يكون مع الأيام	نارا حمراء ذات حرارة
ثم يرقى حتى يكون أتونا ،	بحرارته تذوب الحجارة
ثم يرقى حتى يكون حريقا	فيه هلك لأهله وخسارة
ثم يرقى حتى يكون يمثل بركا	نا يرى الناس من بعيد ناره
ثم يرقى حتى يكون جحيما	عن تفاصيلها تضيق العبارة

وأنت تلاحظ بكل جلاء أن قصيدته أبعد ما تكون احتواء على احساسات الحب ومشاعره ، وأن عثرت فيها على شيء من التحليل النفسى لظاهرة الحب •

وأين مثل هذا الشعر مما نظمته فى الغزل أمثال خليل مطران وإبراهيم ناجى وأحمد رامى وزكى أبو شادى وحسن كامل الصيرفى وأبو القاسم الشابى وصالح جودت وبشارة الخورى مما تلمح فيه تموج الاحساس وصدق العاطفة وحرارتها فضلا عن الموسيقى العذبة الملائمة مما يدل على التمام شاعريتهم حول عاطفة الحب ، وهو ما نفتقده فى شعر الزهاوى •

وانى أعتقد اعتقادا لا يوهنه الشك ولا يتطرق اليه الريب أن شاعرية الزهاوى كامنة فى شعره الفلسفى ويجب أن نبحث عنها فيه ، حيث بلغ

فيه القمة وشارك فيلسوف المرة أبا العلاء في الجلوس على قمة الشعر العربي الفلسفى •

كانت للزهاوى آراء في الفيزيقيا (٢٨) وكانت غريبة بالنسبة لمعاصريه من الشرقيين الذين آمنوا بأن العلم يرد اليهم من الغرب وحده ، ولم يكن لهم من الشجاعة ما يجعلهم يخضعون نظريات العلوم في الفيزيقا والفلك والكيمياء للعقل وينزلون بها عند الأساليب العلمية ليحللوها وينتقدوها • غير أن الزهاوى كان كما قلنا شخصا ينزل عند وحى تفكيره ، وكان يتمتع الى جانب ذلك بعقلية علمية دقيقة لم توهب للكثيرين ، ولولا ظروفه ونشأته في بيئة شرقية لكان له في العلوم شأن كبير • ولقد كان مدار عقلية الزهاوى الضوء والمباحث الضوئية ، فكما استرعى سقوط التفاحة نظر السير اسحق نيوتون Sir Isaac Newton وكان سبباً لأن تتركز عقليته من حول البحث في الجاذبية Gravitation ، وكما كان المغناطيس الذى أهدها والد العلامة ألبرت اينشتين Albert Einstein اليه في صفه سبباً لأن تدور عقليته من حول المباحث المغناطيسية وما يتصل بها من الكهرباء والجاذبية والضوء والتي نجح في ربطها كلها في معادلة واحدة عام ١٩٢٨ (٢٩) ، كذلك كانت الحلقات الضوئية التى بدت لعين الزهاوى أثر لظمة أثناء هجعتة من أحد الصغار سبب انصرافه للبحث الضوئى (٣٠) ودراسة حلقات الظلام والنور المتوالية في العين من أثر الضغط عليها ، تلك التى كانت مقدمة لأهم المباحث الضوئية التى تدور من حول الكم Quanta (٣١) •

(٢٨) وهذا ما يقابل لفظة Physics الافرنجية ، ومن الخطأ أن نقول علم الطبيعيات أو العلم الطبيعى لأن كلمة الطبيعة تقابل لفظة Nature الافرنجية •

(٢٩) Edham (I.A.) : Die Grundlangen der Relativitaetstheorie (٢٩)
Leipzig, 1936. 3 rd Edition. Band II pp. 215-219.

(٣٠) انظر للزهاوى كتابه تحليل الجاذبية وما ورد فيها من اشارات لمبحثه .

(٣١) De Broglie (Louis) : La physique nouvelle et les quanta. (٣١)
Edition Flammarion, Paris 1936. pp. 104-130.

لقد تصور الزهاوى الحرارة والضوء والكهربائية مقادير من الطاقات تحيط الأجسام فتحدث فيها ما نطلق عليه اصطلاح الحرارة والضوء والكهربائية (الكائنات ص ١٥١) وأن هذه المقادير ليست من بناء الأجسام (الكائنات ص ١٥٠) • ولقد نقح الزهاوى رأيه وقومه في كتابه (تعليل الجاذبية) اذ اعتبر هذه المقادير Quantam من الطاقات Energy منفصلة غير متصلة ، وأنها تنطلق في الفضاء وتبعث النشاط في الأجسام المادية •

ومما يلاحظ على آرائه أنها قريبة من بعض تصوراتنا العلمية • ولا شك أن الزهاوى اقتبسها عن باحثى الترك الذين نقلوا الآراء الغربية في الحكم والطاقة الى التركية في العقد الأول من القرن العشرين •

ومن المستحسن أن نشير هنا الى عقلية الزهاوى الرياضية : فمن يقرأ أن الزهاوى قضى السنين الطوال يدرس الداما ويضع نحو ألف لعبة فيها لا يتطرق اليه الشك في أن مثل هذه العقلية تريد من وراء ذلك غير ما يبدو ، ومن المرجح أن الزهاوى درس في ذلك قوانين الاحتمال • فلقد أشار المرحوم صالح زكى مدير جامعة الآستانة في احدى محاضراته الرياضية الى هذه المسئلة والى أن الزهاوى قام من بين الحضور وقدم له نتائج بحثه وقال انه درس قوانين الاحتمال في الداما والنرد • ولقد ألع إلى هذه النتائج صالح زكى في (مجلة جامعة استانبول) ، ولا شك أن الزهاوى لو كان له من أسباب حياته ما يجعله يأخذ من الرياضة على أسلوب علمي لكان له فيها مسائل عميقة اذ العقلية الرياضية تبدو لنا من ثنايا بحوثه المتنوعة (٣٣) •

وهذا التصور الذى بثه الزهاوى بقوة في كتابه « الكائنات » في العقد الأخير من القرن التاسع عشر يقرب من ناحية لتصورات اينشتين العلمية • ولقد سبق لى أن عرضت على صفحات مجلة « الرسالة » للنسبية

الخصوصية وقررت (٣٤) أن النسبية تعتبر المادة مجموعة الحوادث التي تتعاقب في عالم « الزمان — المكان » وترجع للفضاء على اعتبار أنه مصدر المادة ، وأن المادة Matter وكذا الطاقة Energy عقد في عالم « الزمان — المكان » • ويفترق اينشتين عن الزهاوى في أن تصوره للفضاء لا يفترق فكلاهما حد لشيء واحد هو أو المجهول الذى يعطيه اينشتين اصطلاح « عالم الزمان — المكان » (٣٤) « وتصور الزهاوى الجذب gravitation قائم على فرض مجال جاذبى gravitation field فهو يقول :

« أنا أرى أن الجاذبية قوى تسير سيرا ولا تطفر طفرة ، ولأن تأثيرها » « لا يظهر الا فى المادة فتظن قبل وصولها الى المادة كأنها مفقودة • وسواء » « كانت المادة حركة فى مطلق الأثير ether أو فى مطلق الفضاء space » فلا بد لتعليل جاذبيتها من فرض حركات بسيطة داخلية بناءها وخارجة » « منها الى غيرها بانية لوجود ذلك الغير ، كأن الجواهر مراكز تأتى اليها » « خيوط من كل جهة وتتفرع كذلك الى كل جهة واردة شاردة تربط بذلك » « الواحد منها الاخر هى جاذبيتها » (الكائنات ص ١٠٥) •

وهذا التصور للجاذبية قائم على تكأة علمية ، فنفس الأساس كان مقدمة لنظرة اينشتين فى الجاذبية •

لقد جاء فى كتابى « مبادئ الطبيعيات الحديثة » — وسيقدم للطبع قريبا — تلخيص لآراء اينشتين فى النسبية ، وقد عرضت لآرائه فى الجاذبية ولخصتها • وها هى موردة هنا للمقارنة بينها وبين فكرة الزهاوى •

قلت : (نحن نعلم أن تدقيق الحادثات الالكترومغناطيسية Electro

(٣٣) Edham : (I.A.) : «The Theory of Special Relativity», Arri-ssalah Review, Vol. IV (1936), 9 March, pp. 385-387.

(٣٤) Edham : (IA.) : Die gundlangen der Relativitaetstheorie. Leipzig, 1936, pp. 311-318.

Magnetic Phenomena أوضح أن التأثير عن بعد بلا واسطة يجعل هذا التأثير غير ممكن ، ونظريات كلارك ماكسويل Clark Maxwell ترينا استحالة ذلك . فمثلا لو اعتبرنا أمامنا قطعة من المغناطيس وأخرى من الحديد فانه لا يمكننا تصور تأثير المغناطيس على الحديد في مجال خال ، ولكن لو تصورنا المغناطيس يخلق حوله مجالا مغناطيسيا ، وأن هذا المجال يؤثر على قطعة الحديد فيحملها على الاقتراب من المغناطيس ، لكان هذا التصور أكثر التثاما والحقائق التي نعرفها في مبحثي المغناطيسية والكهرباء ولكن هل في الامكان الاستفادة من مثل هذه القضية في موضوع الجاذبية ، فنفرض أن الأجسام لا يؤثر بعضها على بعض عن بعد ، بل تخلق حولها جوا جاذبيا لنطلق عليه اصطلاح المجال الجاذبي ، وأن هذا المجال يؤثر على الجسم فيجعله يدنو من الآخر فتحدث تلك الظاهرة التي نصرف اليها اصطلاح « الجذب » ؟

يقرر اينشتين صحة هذا الفرض ثم يقرر أن خلق المادة للجو الجاذبي من حولها يخل من تجانس عالم « الزمان — المكان » أعنى الكون الذى كشف عن قوانينه مينقوفسكى . وهذا التخالف في تجانس عالم « الزمان — المكان » يحدث حول المادة مسالك تؤثر على حركة الأجسام خلال الفضاء فتجعلها تنحرف تبعا لها . وهكذا يخلص اينشتين باعتبار الجاذبية خاصة من خصائص الفضاء نتيجة لاختلال تجانسه من وجود المادة فيه ، فيؤثر على الأجسام في حركتها في صورة يذهب معها العقل لفكرة الجاذبية كما بثها نيوتون . انتهى ملخصا .

وأنت ترى الصلة القوية بين أحدث أرائنا في الفرزيقا النظرية Theoretical Physics وآراء الزهاوى في الجاذبية ، مما يقوم دليلا على أنه يتمتع بعقلية فائقة لو اتيحت لها الظروف أن تأخذ بأسباب العلم الطبيعى لكان لها شأن كبير في مستقبل العلم وتقدمه ؟

ولو مضينا نعرض لبقية نواحيه العلمي لما كفانا مجلد ضخيم ، فنكتفى بالاشارة الى مباحثه في ساحة علم الحياة ، فلقد كان الزهاوى مادياً materialist في علم الحياة ، يتصور الحياة تصورا ماديا ويؤمن بتولدها عن الجماد — Spontaneous Generation تحت وحى اعتقاده بناموس الاتصال الذي يربط المادة أعلاها بأدنى عالم الحياة ، اذ يجد في المادة تعليل جميع مظاهر النخلة الحية — البروتوبلازما — (الكائنات ص ١٧٣ — ١٨٢) ، فهو يقرر « أن جميع أعمال الحياة المحسوسة مثل سائر القوى الطبيعية كلها تأول الى الحركة وتولدها مثل سائر القوى من المادة وهي مثلها مرافقة لها لا تنفك عنها ومنشأها مثل سائر القوى عناصرها (٣٥) » ويفترض الزهاوى أن الحياة نشأت على الأرض بعوامل طبيعية بداءة ذى بدء تحت شرائط معينة وأن بعض هذه الشرائط قد نفذت من الأرض ، فلهذا لا تتوقد اليوم الا من ضوء حياة سابقة لها (الكائنات ص ١٨٢) •

ويؤمن الزهاوى بنظرية التطور وبأن الانسان أحد فروع دوحه عالم الحيوان وقد خرج من احدى صور الرئيسيات Primates انسلا لا على مدى الدهور تحت فعل سنة الانتخاب الطبيعي التي تعمل على حفظ صفوفه التي تخرج منتصرة من معمة التناحر على البقاء •

ومن طرائف ما نذكر عن آرائه في التطور مبحثه القيم في أصل الحمام القلاب • وقد نشر بمجلة (المقتطف) في العقد الأخير من القرن التاسع عشر معارضا آراء دارون في نشأته ومفترضا نظرية أخرى طريفة لاقت حظا في الدوائر العلمية (٣٦) واعتبرت من خير التعليقات في منشئها ان لم تكن خيرها ، ولقد أشار الى ذلك الدكتور يعقوب صروف صاحب (المقتطف) •



ولقد نظر الزهاوى لمسئلة الجنسين فكان عميقا في نظريته اذ اعتقد بوحدة للدوحة الانسانية بشقيها - الرجل والمرأة - ولم يفرق بين الجنسين للاختلاف الجنسي ، وقرر أن المرأة وان كانت أقل في استعدادها الطبيعي من الرجل الا أن هذا الاستعداد يتراوح بين حدين ، ويقرب من استعداد الرجل حتى أنه من الغبن للمرأة أن ننزلها دون الرجل لأننا لو فرضنا أن استعداد الرجل الطبيعي يتراوح بين ٦٠ و ١٠٠ فيكون استعداد المرأة مترواحا بين ٥٠ و ٩٠ ، وهذا يثبت أن هنالك في النساء من هن أكثر استعدادا من الرجل مما يجعل من الغبن لهن انزالهن دون استعدادهن الطبيعي وكفاءتهن •

وهو في هذه الآراء يتابع تلك الفكرات التي بثها أفلاطون في (٣٧) جمهوريته في الفصل الثالث في صدد تكمله عن المسألة الجنسية •

نخرج من هذه السطور الوجيزة بأن الزهاوى يتمتع بعقلية علمية فائقة لها من ذاتيتها أسسها ودعائمها الأولى ، وهذه العقلية تمتاز بتنشعب نواحيها وتشكلها حسب منطق العلوم • فهي تبدو في الرياضيات عقلية رياضية فائقة كما أنها في الفيزيكا تظهر ذهنية فيزيقية عميقة ، وهى في علم الحياة تتظاهر في عقلية بيولوجية دقيقة تغلبها النزعة المادية ، وقد كان لعارفه هذه أثر عميق في تكوين شعره الفلسفى •

ونكتفى بهذا الاشارات البسيطة والالمامات العامة بنواحيه المختلفة تاركين الاستفاضة لدراستنا الألمانية •



شعر الزهاوى

شعر الزهاوى — دواوينه — رباعياته — الكلم المنظوم — اللباب — الأوشال — الثمالة — ترجمته لرباعيات عمر الخيام رأسا عن الفارسية — تأثره بالأدب العربى — شاعرية الزهاوى فى شعره الفلسفى — خصائص ومميزات هذا الشعر — ملحمة ثورة فى الجحيم — دراسة وتحليل ونقد — الزهاوى وأبو العلاء — الزهاوى وعبد الحق حامد فى « مقبر » و « بالادن بريس » و « أولو » — الزهاوى وفيكتر هيجو فى دواوينه « الله » « نهاية الشيطان » — الزهاوى و « الكوميديا الإلهية » لدانتى — تأثر الزهاوى بهذه الآثار فى نظمه للمحمة « ثورة فى الجحيم » مقارنات — الزهاوى وشعره الفلسفى فى ديوانه — فى رباعياته — فى اللباب — فى الأوشال فى الثمالة — المرأة فى شعر الزهاوى — الزهاوى والخيام أبو العلاء وامكان المقارنة بينهم — دراستى الألمانية وقيامها على هذا الأساس — كلمة ختامية

عرفت العربية كما عرف أبنائها جميل صدقى الزهاوى شاعرا كبيرا له فى الاجتماعيات جولات وفى الفلسفة خطرات ، واستمعوا لأفكاره وقد أودعها شعره أكثر من أى شاعر آخر من شعراء العالم العربى فى عصره ، ورفعوه أميرا على عالم الشعر الفلسفى بعد فترة امتدت أكثر من نصف قرن على الزمن وهم يسمعون خلجاته واحساساته ولقد أودعها عصارة تفكيره فأخرجها شعرا ليحرقها فى معبد أبولو فيرتفع بخورها حتى السماء •

ولقد نظم الزهاوى آلاف الأبيات وبثها أكثر من ديوان ، وأول شعره ما جمعه فى ديوانه « الكلم المنظوم » وهو يحوى مختارات من شعره نشرها عام ١٩٠٨ م ، وفى عام ١٩٢٢ نشر « ديوانه » ، وفى عام ١٩٢٣ طبع « رباعياته » ثم أخرج لمحمته « ثورة الجحيم » • وفى عام ١٩٢٨

أخرج « اللباب » حاويا عناصر فلسفته كما انتهى اليها وقد أودعت في قالب شعري ، ثم نشر « الأوشال » و « الثمالة » وكلاهما ديوان صغير ، الا أنهما غنيان بالطاقة الشعرية والتأملات الفلسفية والخطرات الفكرية •

وهذه الآثار هي كل ما خلفه لنا الشاعر الفيلسوف جميل صدقى الزهاوى من شعر بجانب مئات القصائد التى لم تجمع فى ديوان له ونشرت فى المجالات المختلفة بسوريا ولبنان ومصر والعراق •

وآثار الزهاوى الشعرية ثروة اللغة العربية فقد أغنتها بالشعر (شعر التأمل والفكر) بعد عصر فقدت فيه العربية كل عناصر الأصالة فى شعرها ، وأعنى بذلك العصر تلك الفترة التى امتدت من أواخر العهد العباسى حتى أواخر القرن التاسع عشر •

وبجانب هذه الآثار الشخصية فى الشعر للزهاوى توجد له ترجمة نثرية وأخرى نظمية لرubaيات الخيام ، ولقد كان تمكن الزهاوى من الفارسية سببا لأن تكون ترجمته الشعرية صورة طبق الأصل من الرباعيات فى لغتها الفارسية • ففى احدى الرباعيات يقول الخيام :

برروى نكوى ولب ومل وورد

برروى نكوى ولب جوى ومل وورد

تابوءه أم وباشم وخواهم بودن

مى خورده أم وميخورم وخواهم خورد

وقد ترجمها الزهاوى نثرا بقوله :

سأطرب على الوجه الجميل ما استطعت وأعيش واغدا بجانب النهر

حيث الخمر والزهر • شربتها فى الماضى وأشربها اليوم وسوف أشربها •

ونظمها الزهاوى فى نفس البحر الذى قال فيه الخيام فقال :

لا أعاف السلاف ما دمت حيا قد أصاب ارتياحهم شاربوها
اننى قد حسوتها قبل هذا وكما قد حسوتها أحسوها

ولقد كانت ترجمته تمتاز الى جانب ذلك بأنه نشر معها الأصل الفارسى والترجمة النثرية الحرفية لها ، وكان لهذا أهميته فقد نظم غير واحد من شعراء العربية وأدبائها الرباعيات اعتمادا على الترجمة النثرية الحرفية ، أذكر منهم الدكتور أحمد زكى أبو شادى (٣٨) • خذ الى جانب ذلك أن الزهاوى أحيا موسيقية الخيام الأصلية بأن استعمل البحر الذى اختاره الخيام فضلا عن احيائه الكثير من قوافيه (٣٩) •

فاذا تركنا كل هذا جانبا وأخذنا ندرس خصائص شعره الفلسفى وجدنا أمامنا بداءة ذى بدء أن مجموعة كبيرة من شعره الفلسفى يختلف بعضها عن البعض بأن يغلب عليه التأمل والتفكير الفلسفى بينما البعض الآخر يغلب عليه النظر الكونى العلمى فى تقرير حقائق الفلك والفيزيكا وعلم الحياة ، فمثلا : قصيدته « سليل القرد » (٤٠) يغلب عليها الفكر العلمى اذ يقرر الحقيقة المعروفة فى علم الحياة بأن الانسان خرج من احدى صور الرئيسيات Primates منذ أحقب مديدة تحت فعل سنة الانتخاب الطبيعى التى حفظت صفوفه التى خرجت منتصرة من مهمة التناحر على البقاء ، ففى مستهلها يقول :

عاش فى الغاب القرد دهرا طويلا قبل أن يلقى للرقى سبيلا
ولد القرد قبل مليون عام بشرا فارنقى قليلا قليلا

Arrissalah, vol. IV, N. 135, p. 136.

(٣٨)

Al-Zahhawy : The Rubaiyat of Omar Khayyam, 1928, pp. (٣٩)
5-8.

Abushâdy, A.Z. : The Rubaiyat of Omar Khayyam, 1931, (٤٠)
p. 3.

انما هذه الطبيعة في تجـ ديدها للحياة ليست عجولا
 أى شئ ألمَّ بالقرد حتى هجر الغاب نجله والقبيل
 انه لولا العقل كان ضعيفا وعليه الحياة عبئا ثقيلا
 وعلى رجليه مشى بعد أن سا ر على أربع زمانا طويلا
 اتخذ الصخر بعد نحت سلاحا يتقى الوحش ضلريا أن يغولا
 حادث نم ير الزمان على الأر ض له في كل الدهور مثيلا

ففى هذه الأبيات يعبر الشاعر عن اعتقاده بأن نشوء الانسان كان
 جريا على سنن النشوء والأرتقاء التى مضت بأصول الانسان فى سلسلة
 من التطورات التدريجية مستجمعة مع المزمّن أسباب نشوء النوع الجديد
 « الانسان » ، وهو فى هذا يخالف الذين يرون النشوء عملية متقطعة تحدث
 فجأة متابعين فى ذلك أبحاث العلامة دى فرييس الهولندى وتجارب السير
 توماس هنت مورغان فى الدرسوفيليا — ذباب الفاكهة — فيقول :
 ♦♦♦♦♦ فارتقى قليلا قليلا

انما هذه الطبيعة في تجـ ديدها للحياة ليست عجولا

انما يعبر عن هذه الحقيقة فى قالب شعري ♦

ويقرر الشاعر أن العقل الانسانى بطبيعته المرنة التى تعمل على أن
 تكون متكافئة مع الحالات التى لم تلم بها كانت سببا فى ازالة الكثير من
 أعباء الحياة اذ جعلت الانسان يتحايل على الحياة والظروف التى تحف
 به ويجعلها فى صالحه ♦ وهذه المقدرة القائمة فى العقل والمتمركزة فى القدرة
 على التكيف حسب الظروف والأحوال هى سبب ترقى الانسان من جهة
 العقل وجلوسه على عرش مملكة الحياة ♦

ويمضى الشاعر بعد ذلك يتحدث عن تاريخ الانسانية منذ أقدم
 عصورها فيتكلم عن انسان الكهوف الذى كان ينحت الصخر نحتا خفيفا
 ويستعمله سلاحا يذود به عن نفسه ضد عادية الجو والحيوانات المفترسة ،

ويتحدث عن نشوء نظام القبيلة والعائلة في الانسان ، وكيف تعاقبت الدول عليه بعد تحضره وأخذ بأسباب المدنية ، ثم ينظر مستعينا بضوء الماضي وسنن الحياة ليستهدي أمل المستقبل فيقرر أن الانسان سوف يمضى مترقيا حتى يخرج منه السبرمان ، وفي هذا يقول :

واذا عاشوا وجدوا	فسيمحون الموت حتى يزولا
ولياأتى باسم السبرمان نسل	وهو أرقى منهم وأهدى سبيلا
يتقصى كنه الطبيعة حتى	ليس يبقى شيء له مجهولا
انما في حياته الصدق دين	لا خداعا يأتي ولا تضليلا
وترى فوق المنكين له رأ	سا كبيرا وساعدا مفتولا
وعلى رأسه ترى شعـ	را أثيثا تخاله اكليلا
واذا ما أبصرت عند اللقاء الـ	عين منه حسبتها قنديلا
واذا ما تكاثروا حكموا الار	ض بعدل جبالها والسهولا
أخضعوا أصناف الأشعة حتى	جعلوا منها للسماء رسولا

وأنت ترى هنا مظاهر شعر الذكاء واللوزعية والتخيل العلمي اذ وصل الشاعر بخياله الى المستقبل واستوحى أبنائه صور حياتهم ومظاهر عيشهم • وفي قصيدته « الشك لا يهدي » ^(٤١) تجد التأمل الفلسفى بجانب التخيل العلمى وقد امتزجا امتزاجا يشهد بمقدرة شاعرنا الفيلسوف •

يقول الزهاوى :

— ١ —

رأيت الهدى في الشك والشك لا يهدي	كأنى بالظلماء قد كنت أستهدي
فطورا أقول الروح كالجسم هالك	وطورا أقول الهلك عنه على بعد
فيالك من شك يبرح بى ولا	يبارحنى حتى أوسد فى لحدى
وانى لا أدري أرشدى كان فى	ضلالى هذا أم ضلالى فى رشدى

أم الروح مثل الجسم يشمله فقدي ؟
يحركني فيما يضلل أو يهدي ؟
كأني من أعداء حوبائي الد !

أأفقد جسمي وحده عند ميئتي
أروح وجسم أم هو الجسم وحده
أعذب حوبائي بما أنا فاكِر

— ٢ —

فأني لأبكي في مصابي وأضحك !
فأني لجسمي دون روعي أترك
فمن ذا لهذا الروح في يحرك ؟
فهذا هو الشيء الذي لست أدرك
ولكن مجال الروح في الجسم يضمنك
ومن أين يعطى العقل ما ليس يملك أ
كما كان هذا الموت بالناس يفتك

إذا كان روعي مثل جسمي يهلك
ولو خيوني بين تركي لواحد
يحرك روعي الجسم وهو يحله
وقبل وجودي أين كان مكانه ؟
وقد يستطيع الروح حلا لمشكلي
أطلب من عقلي الهدى في ضالتي
دع الموت يأتي فتكه بهما معا

— ٣ —

فهل بجواب ان سألتك تسمح ؟
أأنت تريد الجد أم أنت تمزح ؟
ستصنع بعدى يوم منى تبرح ؟
سألق أرواح الذين تطوحوا
بأرواح موتى في السموات تسبح
ولا تنس جسما ليس بعدك يصلح
فأني لا أدري متى لك ألمح

عهدتك يا روعي الى الحق تجنح
تقول سأبقى بعد موتك خالدا
فان كان جد ما تقول فما الذي
تجيب وقد يغري جوابك قائللا
وان الفضاء الرحب ما زال طافحا
فقلت له : سر في سبيلك راشدا
فيا روح قبلني وصافح مودعا

— ٤ —

وليل كأن النجم فيه خروق
تريد اتساعا بالفضاء يليق
أخوض خضما والخضم عميق

نهار لسيل النور له دفوق
ألوف من الأكوان تقصو كأنها
وعند افتكاري في الوجود كأني

وما لى لادراك الوجود طريقى
فلا شئ فيه النفوس يعوق
وكل شعاع بالبقاء خليق
وأما بأرواح فليس تحقيق

طريقى لادراك الشؤن معبد
فيا نفس سبرى فى الفضاء طليقة
لأنت شعاع طار من مستقره
تحقيق المنايا بالجسوم كثيفة

— ٥ —

فلا ينبغى انكارها وجودها
وإن بعدت فى اللاتناهى حدودها
لها حكمها فى أهلها وجنودها
وما النفس ذات الحول الا عميدها
فان خادت ما كان بدعا خلودها
خيالات عقل شارد لا أريدها
على فجأة قد أنجبته قرودها !

يقولون ان النفس حق وجودها
وبعد الردى تطوى السماء خفية
وما الجسم الا دولة مستقلة
وما أهلها الا خلايا صغيرة
وما هى الا ومضة من شعاعة
فقلت لهم هذا جميل وعلّة
ولم يكن الانسان الا ابن غابة

— ٦ —

وأذهب من نور الى ظلمات
به بعد حين لست غير رغبات
وليس بوسعى أن أثبت شكاتى
على الفم من دهرى سوى بسمات
ولم تبق ذكراها سوى الحسرات
وان كثرت فى عهده عثراتى
أتى الشيب منهوكا من الشبهات

سيطفىء يأسى فى المشيب حياتى
ويحملنى صحبى الى القبر ، اننى
تقطع أوصالى وتبلى جوانحى
وأجمل بأيام الصبا فهى لم تكن
ولكن أيام الصبا قد تصرمت
وفارقت أيام الشباب حميدة
تضيت شبابى مطمئنا وبعده

— ٧ —

ولكن وراء الموت ماذا مصادفى ؟
وما كنت يوما خاضعا لعواطفى

من الموت مهما مضى لست بخائف
خضعت لعقلى فى حياتى كلها

وكننت الى لمس الحقائق نازعا
تعذبت عمرا من مخالفة الورى
عجبت لجذعى كيف ظل مقاوما
لقد قذفتنى بالمسبات ثلثة
وكم شن ذو جهل على العلم غارة
أنزه سمعى من سماع السفاسف
فيا ليتنى قد كنت غير مخالف
فقد كان معروضا لضرب العواصف !
ولم أنجنب شر تلك القذائف
وكم كان ذنبى صادقا فى مواقفى

— ٨ —

تجمع يرمينى خميس عرمرم
ولكننى اخترت التقدم ، انه
وللعلم أنصار وللجهل مثلها
لقد حاربونى بالمسبة والخنا
اذا كان ليلى قد تجهم وجهه
يقص عليك الشيخ منهم خرافة
تصرم عهد الجهل فى الغرب كله
أأنكص كالمغلوب أم أتقدم ؟
لن كان يستبقى الحياة لأسلم
ولكن أنصار الجهالة أعظم
وحاربتهم بالعلم والعلم مخذم
فان صباحى بعده يتبسم
فتحسب أن الشيخ فى النوم يحلم
ولكنه فى الشرق لا يتصرم !

وأنت ترى التأمل الفلسفى يغلب على هذه القصيدة أكثر من أى شىء
آخر ، وتجد فيها خطوات فلسفية عميقة تذكرنا بتأملات عبد الحق حامد فى
وقفته من القبر فى « المقبرة » ♦

ولقد اجتمع فى هذه القصيدة أكثر من مطلب ، الا ان الصلة الرابطة
بين عناصرها وحلقاتها متناسقة ، وهذا ما يقرب من طبيعة التفكير والاحساس
نفسه : فانهما لا يأتیان الا فى صورة أمواج هى غورات النفس أو ثورات
يستقل كل منها عن الآخر ، وتكون القصيدة أشبه بباقة من مختلف
الأزهار ♦

وهذه القصيدة انبث فى أبياتها شك عميق يعصف بقلب الشاعر
وعقله وتجاوبت فيها أصداء العقل والمشاعر بجانب وحى العلم والفلسفة ♦
وأذكر أننى حينما قرأتها منذ عام أو أكثر كان يضمنى مجلس من الأدباء

فسألتهم رأيهم فيها ، ، فاتفقوا على أن القصيدة متضاربة في آرائها متناقضة في أفكارها غير أنني خالفتهم في رأيهم ، وقررت أن الزهاوى وقد بلغ من العمر عتيا وتجاوز الثمانين من سنى حياته واقترب الموت بقدميه ، ووقف أمام الموت وقفة المفكر تتناوبه الشكوك ازاء الخلود ، استمع لوى مشاعره وعبر عنها فى قصيدة كما أنه نزل عند مقررات عقله الناضج المتحرر من التقاليد فاستوحى العلم رأيـه فى الخلود • وبين تضارب رأى الشاعر والعقل وقف الشاعر يستجلى موقفه فوجد الشك يتنازعه ، غير أن حقيقة الشك بعيدة عن نفسه لا تهديه الى شىء تطمئن اليه نفسه ويرتاح له عقله وتسكن اليه مشاعره • وقوله :

عهدتك يا روحى • • • • •

تقول سابقى بعد موتك خالدا أنت تريد الجد أم أنت تمزح ؟

تريك الصراع بين احساس الشاعر وهمسات العقل •

ومنطق هذه القصيدة يذكرنى ببعض ما أتى فى « المقبرة » لعبد الحق حامد (٤٢) •

* * *

السيد جميل صدقى الزهاوى من فئة التجريبيين — يؤمن بالعقل التجريبي — وينزل عند منطقـه فى البحث وأسلوبه الاختبارى ، وهو فى ايمانه بمنطق العقل التجريبيين يؤمن بأن للعقل قدرته على الاستجابة والتكيف للظروف والأحوال التى تلابسه ، وهذه القدرة المتمركزة فى العقل عنده هى سبب تفوق الانسان وجلوسه متربعا على مملكة الحياة • وهذا الايمان يتجلى لك فى قوله :

ومن حاد عن نهج الطبيعة لم يعيش ومن لم يدار الدهر ناصبه الدهر

وهذا البيت فيه تناقض ظاهري لأنه في الشطرة الأولى يقرر أن من يجيد عن قوانين الطبيعة ويخرج عن سننها يسقط في معمة التناحر على البقاء وتعمل على افناء صفوفه سنة الانتخاب الطبيعي ، وفي الشطر الثاني من نفس البيت يقرر أن في الامكان الخروج على سنن الحياة ومداراتها والتحايل عليها • غير أن النظر الدقيق يكشف عن أن الزهاوى يرى أن للحياة سننا تمضى عليها وتسير ، وفي سيرها عليها نجاحها وحفظ صفوفها لأن الحياة عنده للنوع لا للفرد والبقاء عنده للجماعة • أما والانسان له عقل قد امتاز بقدرته على التكيف حسب الأحوال ويجعله يسلك سلوكا يتوافق وما يعرض له فانه بذلك يكون متحايلا على سنن الحياة يستغلها لصالحه • وهذه الحقيقة تبدو بكل جلاء في أن الانسان اذا عرف القوانين التي تتحكم في وجوده عمل على تغيير المقدر له حسب هذه القوانين بما يتفق وميوله ومصلحه • وهذه النظرة عميقة يحبوها علم الحياة بمقرراته ولقد ألمع لها في الفصل الأول من رسالته « نهر الحياة » العلامة جوليان هكسلي البيولوجى الانجليزى الكبير •

وهذا المنطق يدفع الزهاوى لأن ينزل عند حكم التجربة لأنها مفتاح العالم وعليها معرفة سننه وقوانينه ، وهذه العقيدة تبدو في قوله :

قد علمتنى اختباراتى التى كثرت • • • • •

وما دام العقل التجريبي والتجربة أساس المعرفة فلا سبيل لمعرفة عالم غير عالم الحادثات • فلقد نظر الزهاوى حوله فرأى خضما لا قرارة له من المظاهر والحوادث ، فأمن بأن تغير العالم الدائم هو الحقيقة الأولى والاخيرة وأن الاشياء تأخذ مواضعها في هذا الخضم ، مؤمنا بأن ما كان لن يعود ليكون • وما دامت تجربته وعقله التجريبي سبيله الى المعرفة

فالوجود يصح عنده في عالم يحيا به حيث يمكنه أن يتأثر به وأن يستجيب له في انفعالاته وهذا الرأي يبدو في قوله :

صح الوجود لعالم نحيا به أما الوجود فحيرة الأفهام

أما الوجود المطلق الخارج عن نطاق التجربة والعقل التجريبي فلا سبيل لمعرفة واثبات وجوده ! •

هذا ملخص لعناصر فلسفة الزهاوى الابستمولوجية (مبحث المعرفة) ، وسنعود بالتفصيل في رسالتنا الألمانية عنه ، مستخلصين اياها من دراسة شعره الفلسفي وتحليلها لعناصرها الأولى •

يعرض الزهاوى للعالم فاذا به ازاء كون لا ينتاهى وخضم لا قرارة له من الحادثات والتغايرات وتتناوبه الشكوك والريب في حقيقة ما يرى فيقول :

أحقائق ما قد مثلن أمامى أم ما أرى صور من الأوهام !
أنى ألم بما أشاهد يقطعة فأشك في عينى وفى المامى
كون جهلت على اكتناه أمره وجهلت فيه بداءتى وختامى

غير أنه ينزل عند حكم التجربة وحى عقله التجريبي فيرى أن الحادثات والتغايرات التى تعرض له تتعاقب في الوجود فتكون الجواهر ، وهو ما نطلق عليه اصطلاح « المادة » حيناً « والقوة » حيناً آخر ، فيقول :

وعلمنا أن الجواهر في الأجسام مبينة الأعراض •

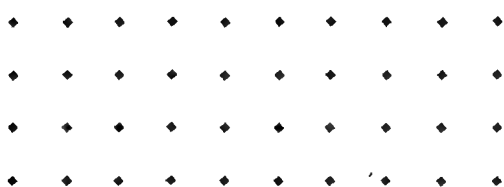
إشارة الى أن جواهر الأجسام مكونة من مجموعة أعراضها • وينظر الى حقيقة القوة والمادة ويخرج بأن القوة والمادة عرضان لحقيقة واحدة ، وفى هذا يقول :

ما في الجواهر والأجسام منجمها
 الا قوى تبنيها وتهدمها
 وهذه لست بالتحقيق أعلمها

لا جسم الا ويفنى بعد أزمنه
 فلا جواهره تبقى ولا الصور

فيها القوى وهى ما بالسلب يتصف
 كهيربات الى الأضداد تنصرف
 تدور من حولها وثبا ولا تقف

في حبة الرمل فوق الأرض ساكنة
 من القوى ما به الأطواد تنفطر



قوى اذا ثرن لا تبقى ولا تذر

ليس القوى غير بعض الجسم قد لطفا
 والجسم الا قوى مجموعة كثفا
 وليس شئ عن الناموس منحرفا
 الى الأثير بفعل منه مرجعه

ان النجوم وان الشمس والقمر
 والأرض تمشى عليها تائها بطرا
 ليست سوى أكر ، أعجب بها أكر !

وللاثير يد في الكون قاهرة
 تدحرجت بعصاها هذه الأكر

وهذه الأبيات غنية بتفكيرها العلمى وطاقتها الشعرية وتحوى اشارات الى أحدث النظريات العلمية فى أن المادة تتحول طاقة والطاقة تتحول مادة وأن كليهما مظهر من حقيقة واحدة هى الفضاء • وان الذرة تتكون من كهيربات تدور وثبا من حول النوية التى تتكون من شحنات من الكهربائية الموجبة • والمادة عند الزهاوى — وهى مجموعة من الشحنات الكهربائية المتكافئة — شىء مدعوم بالنشاط وليس جسما جامدا لا حراك فيه كما كان يتصور من قبل • وينظر الزهاوى لعالم لمادة وما فيها من أوجه النشاط فيقول :

والجوهر الفرد فى الأجسام ليس سوى كهيربات بها يقوى ويقتر
والبعض منه كما فى الراديو م يرى ينحل من نفسه فيها وينتشر
والأرض لم تخترن نارا بباطنها الا لأن القوى عنهن تندحر

وما دامت المادة شيئاً مدعوماً بالنشاط ، اذن فشققة الخلف بين عالمى بدا فى النشاط بصورة أكثر فعالية ، وما الكهربائية التى فيها الا نسمة الجماد والحياة قد أخذت فى الزوال ، حيث الحياة مظهر من مظاهر الجماد الحياة ، وفى هذا يقول :

ما الكهرباء سوى الحياة اذا انتهت حركاتها ذهب الحياة بداد
عجبنى من الانسان يهجع آمنا والموت للانسان بالمرصاد !

والبيت الأخير فيه اشارة بليغة دقيقة الى أن الحياة والموت يتنازعا
كيان الانسان منذ ميلاده ، فان بدت الحياة ظاهرة فى الحى فوراها يستتر الموت ، وهذا راجع لعقيدته فى أن الحياة نشاط كهربائى فى الخلية الحية واستجابة للبيئة وتكيف حسب أحوالها وتعاضد بين عناصر الخلية ، وفى هذا يقول :

انما فى الحياة جمع لما شت وفى الموت للجميع شتات

وهى تحوى الى جانب ذلك اشارة بليغة لمعنى التعاضد فى عام الحياة •
ويقول الزهاوى فى الحياة :

كل ظنى أن الحياة على الأر	ض بدت من تفاعل الكيمياء
وهى ليست فى كل ذلك الا	مظهرا من مظاهر الكهرباء
ولد الكهرباء فى الأرض أحياء	ء بدت قبل البر فى الدماء
ولدتها فى الجماد فجاءت	تتخطى مراتب الارتقاء
ثم ان الحيوان بعد دهور	صار انسانا ماشيا باستاواء
وقضت سنة الوراثة فيه	أن تكون الأبناء كالأباء
غير أن الحياة تلبس ما قد	تقتضيه الحاجات فى الأبناء

وهى تحوى عناصر رأيه فى دوحة عالم الحياة التى بدت فى أبسط صورها فى نباتات دنيئة فى الضاحج ، ثم ترقى فكانت منها السرخسيات ، وعلاها عام الحيوان من حيوانات فطرية تعيش فى الماء كالأمبيا ، وهذه الأحياء مضت جريا على سنن النشوء والارتقاء ، فكانت الأنواع المختلفة ومنها الانسان الذى مشى على قائمتين وتفوق فى عالم الحياة جالسا على عرشها ومشييرا بجانب ذلك الى قانون الوراثة الذى يقرر أن الحى يلد شبيها به لا نظيرا له ، وهذا جلى فى قوله :

وقضت سنة الوراثة فيه أن تكون الأبناء كالأباء

حيث معنى « الأبناء كالأباء » أنهم شبيهون بهم وليسوا نظيرين لهم ، وقوله منتهى الانصاح • ثم يعرض الشاعر للحياة فيقرر أن الحياة تعرض لها صور جديدة حسب الحالات التى تحيط بأفراد دوحته •

نخلص من هذا كله الى أن الزهاوى كان فليسوفا عالما يرجع للتجربة ويقيم فلسفته على العام والتجربة ، ومقياس الحقيقة الموضوعية عنده الاقتسام من حول نتائج الاستقراء والاختبار •

وطابع هذه الفلسفة مادي ميكانيكي — أى أنها تعود بالكون كله الى عدة سنن تنتظم من حركة ماديتها — فهو لا يؤمن بالروح ولا يعتقد بالحياة الا مظهرها من مظاهر المادة وأن اعتقد أن المادة شيء مدعم بالنشاط •

أما العقل فهو آخر التطورات أنتى مضت بالحياة ، وهو مظهر من الجهاز العصبى فى الانسان ، وانفعالاته والتفكير ظاهرة مرتبطة عنده فى التأثير والفعل المنعكس عنه فى النظام العصبى ، ويمكن الرجوع بكل ظواهر عالم النفس الى الفعل والفعل المنعكس عنه • وله فى التعبير عن هذه الفكرة قصائد رائعة •



ومن روائع شعره التى تغلبه الفكرة قصيدته « الكذب والصدق » (٤٠) و « منك أنا » (٤١) ، والأخيرة من أروع القصائد التصوفية التى نظمها الزهاوى ، ولقد تأثر بها أكثر من شاعر من أبناء العربية الذين عرفوا بالتصوف فى شعرهم •

ولقد جاء فى قصيدته هذه :

يا روح هذى الدنى	شـرارة منك أنا
قد استطارت تبتغى	لنفسها أن تعلننا
.....
جسمى عنك قد نأى	وكلمنا نأى دنا !
وليس لى سواك من	روح يدير البدنا
سرك أخفيه فلا	يزداد الا علنا
ما أنت الا أنا محسو	سا فهل أنت أنا ؟

منك انبثقت بعد ما	فيك كمنت أزمنا
فكنت طورا خافيا	وكنت طورا بينا
وسوف أردى راجعا	اليك من غير فنا
وسوف أبقي بك من	بعد الردى مرتها
وليس موتى غير تضيد	يرى فيك السكنا
وليس في انتقالتى	منك اليك من عنا
فلا انفصال عنك لى	هناك كنت أم هنا
كنت على بعد أن	برأتى مهيمنا
وكنت من نفسى على	ك دائما مبرهنا
فتارة مستقبلا	وتارة مقترنا
.....
أن المكان بعض ما	وسعته والزمننا
أن الحياة ومضة	منك أبت أن تكمننا
.....
بك الوجود واجب	فليس يقبل الفنا
وليس كون ماله	من أول مكوننا

وهو في قصيدته هذه يقرب جهد القرب من فكرة الذين يقولون بوحدة الوجود مجردة عن الغيبات التى تقوم عليها الأديان (٤٢) ، أو ليس هو القائل :

لما جهلت من الطبيعة أمرها	وأقمت نفسك في مقام معل
أثبت ربا تتبغى حلا به	للمشكلات فكان أكبر مشكل !

وأنت ترى في هذين البيتين حكمة عالية ومعنى عميقا ، فهو يشير الى أن الانسان لجهله أسباب الأشياء الطبيعية وعللها اندفع الى تصور أسباب مجردة انتهى بها الى رب واحد وكان ينبغي بها حل المشكلات التي تعرض له في حياته ، فإذا بها أصبحت أكبر مشكل بعد أن كشف العقل أن لكل حادثة وظاهرة في الكون علتها الطبيعية ، وهي تحوى عصارة أفكار أوغست كونت في « الارادات والأسباب » معروضة في قالب شعري ذى طاقة غنية بفكرتها .

والآن لنختر من بين مقطوعاته الفلسفية أهمها لنحلها ، ولا شك في أن ملحمة « ثورة في الجحيم » خالدة اذ بثها معتقداته الدينية وآراءه الفلسفية ونزعاته الاصلاحية ، وهى الى جانب ذلك تحفة فنية غنية بطاقتها الشعرية ، من حيث هى صورة من احساساته وتفكيره تشف عن حقيقته .

يتصور الزهاوى نفسه وقد مات واحتواه القبر فإذا بمنكر ونكير يأتياهن ليحاسباه ! فرد اليه شعوره وسرت فيه نسمة الحياة ، فبدا له من بعد نسران هائلان تبدوا عليهما ملامح الشره ويتطاير الشرر من عيونهما . فدقق النظر فإذا لكل من النسرين منقار غليظ وفم واسع كالكهف ، وبمخالبها أفاع وثعابين تتلوى وتبحث عن فريستها لتفتك بها .

فيخور عزم الشيخ وتهن قواه ، غير أنه سريعا ما يستعيد قوته ويتمالك جأشه حيث يبدأ الملكان في توجيه الأسئلة اليه ويعمل ذهنه للإجابة عليها فيقول :

لم آت في حياتى أمرا ادا ولا ارتكبت منكرا وكنت مثال الخالق الكريم أنظم الشعر وأودعه عصارة شعورى وتفكيرى وأجعله منبرا أذافع منه عما يتراءى لى أنه الحق غير حاسب لمخالفة الناس اياى حسابا ، وهذا ما كان يثيرهم على ويجعلهم يعملون على معاكستى حتى هموا مرة أن يقتلونى مع أنى معتقد بالوحى مؤمن بالأنبياء ، وبالمرسلين وملائكة الله

وكتبه ، وقمت بشعائر الدين كلها فصمت وصليت وزكيت وجاهدت وحججت الى بيت الله وزرت قبر رسوله الكريم ، وفي هذا قال الزهاوى :

قال ما دينك الذى كنت فى الدنيا عليه وأنت شيخ كبير ؟
قلت : كان الاسلام دينى وهو دين بالاحترام جدير
قال : من ذا الذى عبدت ؟ فقلت الله ربى وهو السميع البصير
مذهبى وحدة الوجود فلا كما ثن غير الله القديم القدير
أنا هذا ، فلا أبالى اذا ما أجمعت ثلة على تكفيرى

وأنت ترى أن الزهاوى يعلن اسلامه فى هذه الأبيات ، الا أن ايمانه بالاسلام مجرد عن الغيبيات التى أتى بها محمد — ويقب هذه الأبيات بعد حوار بقوله :

أنا ماكفرت كل عمرى بالكتاب المنزل

أنا لم أزل أشدو بنعت للنبي المرسل !

ولا يمكن أن نستخلص من هذين البيتين فكرة اعلان الزهاوى لايمانه بالقرآن مرسلًا من عند الله وبالرسول نبيا ، وهو يقرر أنه لم يكفر بالكتاب المرسل فى البيت الاول ، ويقرر أنه كثيرا ما مدح وشكر بذكر الرسول • وليس هذا اعترافا منه برسالته ، وصياغة البيتين فيها شيء من التشكك

ثم يسأله أحد الملكين عن يوم الحشر والحساب وعن الجنات والجحيم ، فيتمتم الزهاوى قائلًا :

انه كان مؤمنا فى شبابه ثم ان الشكوك لاحقته فعصفت بعقيدته فتعمق فى كل شيء لكنه ظل مضطربا ، فهو تارة مؤمن ، وهو تارة جاحد ملحد وهو فى حين يخشى الجحيم وألسنة النار وطورا يتسع ايمانه بعدالة الله ورحمته ، فلا يتصور أن الله يعاقب الناس على ذنب فعلوه وهم ضعاف

لا حول لهم ولا قوة على فعله حيث قدر لهم ذلك ، ثم يرجو الله الرفق بمخلوقاته فليست لهم القدرة على الثبات أمام غضبه ، ويقرر أنه رجل مرتاب في كل شيء لا ينزل الا عند حكم العقل وما يتفق وألفته ، غير أنه لا يشك مطلقا في وجود الله فهو في الجبال والوديان . في البر والبحر ، في الأرض والسماء ، فيعتبر الملكان كلامه هذا تجديفا ويشبعانه ضربا بالمقامع ! فلا يجديه استعطافه ويسيل دمه ، ويصبان فوق أم رأسه قطرانا فائرا يشوى رأسه ووجهه ويأخذان في التفتن في تعذيبه حتى يفقد شعوره ! وما يرتد اليه وعيه حتى يجد نفسه مكبل اليدين بأوتاد لا يتمكن معها من أن يتحرك ، فيحمله الملكان ويطيران في السماء يشقان به رحابها الى الجنة حتى يزداد عذاب الضمير لحرمانه ، ويعطف عليه رضوان ويدخله الجنة فيدخلها ويأخذ في وصفها ويتهكم على ما فيها ويقول :

كل ما يرغبون فيه مباح كل ما يشتهونه ميسور
وعلى تلکم الأسرة حور في حلى لها ، ونعم الحور
ليس يخشين في المجانة عارا وان اهتز تحتهن السرير
وكان الولدان حين يطوفو ن على القوم لؤلؤ منثور
انت ما شئت ولا تخش بأسا لا حرام فيها ولا محظور

وحينئذ يخطر بباله ويتذكر أنه مطرود لعين ، ليس له الحق في التمتع بما في الجنان فتثور أشجانه وتهيج أحزانه ويرجو من الملكين أن يحملاه بعيدا عن الجنة فيأخذاه ويقذفناه في الجحيم . وفي الجحيم يرى العلماء والفلاسفة والأدباء والشعراء ويعدهم واحدا واحدا ، فمن جانب سقراط ولم يزل مالكا جأشه يلقي محاضراته ويحاور من حوله وكأنه بعث في أثينا من جديد ! ومن جانب أفلاطون وقد ذهب يحاور من حوله ، وأرسطو وهو يتمشى ملقيا دروسه ! وقد بلغ السخط بهم جميعهم على النار وما فيها من عذاب غايته . ويقلب نظره يمنة ويسرة فلا يقع الا على فيلسوف أو عالم أو أديب كبير أو شاعر عظيم ، فلقد احتشد فيها جمع ملتون وشكسبير ودنتي والخيام من الشعراء ، ودارون وهيكل وبختر من علماء الحياة

هذه السطور الموجزة تلخيص للحملة الزهاوى الخالدة وهى ان لم تحو منها كل خطوطها الأساسية ، الا أن الخطوط العامة التى رسمناها هنا لها أهميتها فى دراستنا ونحن بصدد شعر الزهاوى • وجلى جدا أن الزهاوى تأثر فى نظمه للحمته بكثير من أفكار أبى العلاء التى بثها فى مؤلفه الخالد «رسالة الغفران» فحنق يشار بن برد وثورته واحتياجه ، وكآبة أبى نواس وحزنه ، وتغنى الخيام بالخمرة غير منشغل بالعذاب ، تشير الى أن الزهاوى كان كبير التأثير بفكرات أبى العلاء فى « رسالة الغفران » ، ولا نغالى اذا اعتبرنا ملحمة صدى لرسالة أبى العلاء الخالدة • غير أنه يجب علينا الإشارة هنا الى أن تمثيل assimilation الزهاوى لفكرات أبى العلاء كانت بالغة غايتها حتى أنك تطالع ملحمة فتشعر بوحدة فنية فيها • والى جانب تأثر الزهاوى برسالة الغفران تأثر الزهاوى أيضا بعبد الحق حامد شاعر الترك الأكبر فى شعره ، وعبد الحق حامد يعتبر من أعظم الشخصيات الأدبية التى أنجبتها العصور الأخيرة ان لم تكن كل العصور • ولقد كانت وفاة زوجة الشاعر الأكبر عبد الحق حامد (فاطمة) سببا فى أن يقف الشاعر من الموت وقفة المفكر يستجلى حقيقته ويبحث سر الخلود وينزل الى أعماق الحياة والى أغوارها السحيقة • وانتهى الشاعر الى شئ ارتاح له عقله وسكنت اليه مشاعره ، تلك التى بثها فى دواوينه الثلاثة الخالدة « مقبر » و « بالادن برسس » و « أولو » (٤٣) • ولقد تأثر الزهاوى بأفكار هذا العبقري ولم يتمكن من التخلص من تأثيره عليه ، فلقد كان حامد زعيم الرومانتيزم فى عهده فى العالم وأعظم شخصية أدبية عرفها الزهاوى ، ولقد نم شعر الزهاوى عن هذا التأثير ، وأشار الى هذه الحقيقة غير واحد من المستشرقين (٤٤) •

(٤٣) رضا توفيق : «حامد نامه» وملاحظات فلسفية سى ، استانبول ١٣٣٤ .

(٤٤) المستشرق كزيميرسكى : مجلة معهد الدراسات الشرقية مجلد ١٨ (١٩٢٨) ص ١٢٥ - ١١٣٩ .

هذا الى أن دراسة الفيلسوف رضا توفيق لأدب عبد الحق حامد واستخراج عناصر فلسفته في مجلد نشره بالتركية ، اذ قارن بين بعض ما جاء في دواوينه وبين ما أتى في ديوانى هيغو الفيلسفين (Dieu الله) و (نهاية الشيطان La Fin de satan) ولخص ديوان (Dieu الله) ، مما جعل الزهاوى يتأثر بهذا التلخيص بجانب دراسة رضا توفيق لعبد الحق حامد • فدفاع الزهاوى في ملحمة عن شاعريته تذكرنا بمرافعة هيغو عن الشعر والشعراء أمام السحابة التى تعترض وهو ذاهب يجوس أغوار الفضاء باحثا عن المطلق • كذلك كثير من العبارات التى يسوقها فيكتور هيغو على ألسنة الملاك رمز العقلية ، والبومة رمز التشكك ، والنسر رمز اليهودية ، والغراب رمز المزدكية ، والعقاب ، رمز الوثنية ، والوطواط رمز الاحاد ، في ديوانه (الله) ، يسوقها الزهاوى على ألسنة أشخاص في الجحيم كبختر المادى ومزدك المشرع وذلك بما يقرب من النصوص التى لخصت عن الفرنسية في كتاب رضا توفيق عن عبد الحق حامد •

كذلك يمكنك أن تلمس الصلة قوية في تأثر الزهاوى في ملحمة بالكوميديا الالهية كما لخصها رضا توفيق في صدد بحث « رسالة الغفران لأبى العلاء •



والآن وقد خلصنا من عرض جانب من فلسفة الزهاوى التى بثها في أشعاره فلنا أن نتساءل : هل كان الزهاوى فيلسوفا أم شاعرا ؟ واذا كان فيلسوفا وشاعرا فأى الناحيتين من شخصيته تغلب على أدبه وآثاره ؟

وللاجابة على هذين السؤالين يجب أن نلم المامة بماهية الشعر •
والشئ الذى يستدعى الانتباه في الشعر هو انكشاف صحنه الحياة والطبيعة لنفس الشاعر ، وذلك نتيجة استغراق فنى ، ويخطئ من يذهب لتعريف الشعر بأنه الجمال ••• فالشعر أسمى من أن تتصل رسالته بشئ معين لأن رسالة الحياة ، وان كان الكثيرون من أعلام الانسانية في مختلف

العصور وعلى تمادى الزمن ذهبوا الى أن الشعر الهام يصدر عن شاعر موهوب ، الا أن قولهم هذا ليس بتعريف للشعر قدر ما هو اظهار لمصدره ومنبعه . والشعر شيء أبعد غورا في الطبيعة الانسانية من أن يخضع للعقل وقوانينه لأنه نتيجة للاحساس والشعور ، وهو يعرض للحياة بالوصف أو التصوير أو التحليل ويحقق ذلك في أسلوب وأداء هو مظهر الشعر الفني ، الا أنه يجب أن نلاحظ أن الشاعر كما يستمد من الالفاظ والتراكيب المواد التي يقيم منها هيكل شعره لا يكون أبعد من المثال الذي يسكب من وحى فنه على الصخر آيات عبقريته ، فالفن — والشعر جزء منه — شيء أبعد غورا من المظهر المادى الذى يظهر فيه ، شيء يتصل بروح الفنان والشاعر .

أما من هو الشاعر أو من هو الفنان ؟ فهو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره واحساسه فيعرضها نابضة ، ورسالته لا تخرج عن وصف الحياة في سرها الروحى دون تعليق عليها ، فهو لا يعنى بالجمال الا بقدر ما هو منبث في تضاعيف الحياة ، ولا يعنى بالألم ، ولا يعالج مشكلة أو موضوعا غير الحياة نفسها كما تبدو لمشاعره واحساساته .

فاذا صح هذا فلننظر الى الزهاوى وشعره ، وسنجد أن شعره يغلبه التأمل الفكرى والخطرات الفلسفية ، ولكن لنا أن نتساءل : هل هذه الخطرات نتيجة للواعية وعقل الشاعر أم لمشاعره واحساساته ؟ ولا شك عندى أن العقل مصدر شعره والفكر منبعه . يثبت من هذه الحقيقة أن الزهاوى كان له شعر أشبه بالمقالات التى تنشر في افتتاحيات المجالات السياسية أو الاجتماعية ، والزهاوى نفسه كان يعتقد أن رسالة الشعر الشعور ، ولكن عرف هذا الزهاوى ككل مفكر ، بيد أنه لم يحسه ولم يشعر به ، لأنه ليست له روح الشاعر الأصيل . وقد تقنع على بعض أبيات في قصائده ذات طاقة شعرية ولكن تجد شاعريتها غير عميقة ، اذ يمكن الوصول الى مصدرها في عتبة اللاشعور . ولا يجب أن يفهم من قولى إن التأمل أو التفكير سبب تجريدنا الزهاوى من للشاعرية ، ولكن سر هذا أن تأملاته أو تفكيره الذى يبدو فى نظيمه وقصيده ليس نتيجة لاحساسه وشعوره أو

ليس تناولها إياه تناولاً شعرياً • واذن يمكننا مطمئنين أن نقول إن الزهاوى
اجمالاً ليس شاعراً بالمعنى الذى نعرفه من الشعر والشعراء ، فهل هو
فليسوف ؟

لا شك فى أن الزهاوى كان فليسوفا يودع تأملاته نظمه ويبث أفكاره
قصيده ، وكان النظم أسلوبه فى أداء المعانى التى تجيش بعقله ويفيض
بها فكره ، وأما أنه فيلسوف فهذه مسألة لا يتنازع فيها : فلقد كانت له
عقلية فلسفية عميقة كشفنا عن بعض نواحيها فى دراستنا • والزهاوى
فليسوف عالم ، فلقد أثّرنا الى اقتراب تصوراتنا عن الفضاء وأنه أصل كل
شئ من تصورات أينشتين ، ونرى أن نؤكد هذا فى كلمتنا الختامية لأن
هذا يثبت أن فلسفته تغلبها النزعة العلمية ، فلقد تصور الزهاوى الفضاء
تصوراً غريباً اذا اعتبره أصل كل شئ ، فهو أصل المادة والقوة (الكائنات
ص ٧٤) واعتبر لها نوااميس بسيطة لا يصل اليها الفهم ، غير أن الفضاء
اذا تركب وترقى ووصل الى درجة المحسوسية صار مادة ندركها ونضبط
نوااميسها • واعتبر الامتداد أظهر صفات الفضاء ، وإن المادة ليست من
هذه الامتدادات أكثر من عقد فيها (الكائنات ص ٧٥) • وهكذا انساق
الزهاوى الى توحيد مظاهر العالم الخارجى تحت وحا بوحدة العالم
الخارجى تحت وحى اعتقاده بوحدة العالم وجعل الفضاء أصل الكائنات •

وذهنية الزهاوى الفلسفية مدار كل شئ عنده : فهو فى اجتماعياته
وفى دفاعه عن المرأة وفى وطنيته ينزل عند حكم تأملاته ، ومن هنا كان
الزهاوى علماً من أعلام النهضة الشرقية الحديثة •

ونختتم هذه الدراسة المجملة التى هى مقدمة لدراستنا الألمانية المستفيضة
ببيت لجيته الشاعر الألمانى الكبير :

لم يمت من يعيش للفكر ، فالفكر مقيم حى على الأزمان •

ثبت المراجع

- ديوان الزهاوى القاهرة ١٩٢٤ م
- رباعيات الزهاوى بيروت ١٩٢٣ م
- اللباب لجميل صدقى الزهاوى القاهرة ١٩٢٨ م
- الكائنات الزهاوى زاده جميل صدقى افندى » ١٨٩٦ م
- عليا الفلسفة « » » » ١٨٩٤ م
- الخط الجديد « » » »
- (نشر بالمقتطف كمال ، ثم فى رسالة مستقلة » ١٨٩٤ م)
- تحليل الجاذبية جميل صدقى الزهاوى بيروت ١٩٠٨ م
- حكمت اسلامية درسلرى — محاضرات للزهاوى ، دار الفنون مجموعة سى استانبول •

قصة ليلى وسمير للزهاوى بمجلة لغة العرب للآب أنستاس مارى
الكرملى بالجزء العاشر من السنة الخامسة •

<p>لم تطبع بعد وعند المؤلف بعض الفقرات عنها بقلم المرحوم والده أحمد بك أدهم الذى كان من أصدقاء الشاعر الفيلسوف والرسالتان الأخيرتان ورد تلخيص لهما بالمقتطف</p>	<p>أشراك الداما رسالة فى النور » البصر</p>
---	--

مجلة المقتطف ليعقوب صروف وفؤاد صروف فى ٩٠ مجلدا ، وأهم
مباحثه فيها « النهضة الشرقية » و « حول اشتقاق كلمتى قریش والخليفة »
و « الحمام القلاب » و « حرية المرأة » • الخ •

مجلة لغة العرب للآب أنستاس مارى الكرملى ، السنوات الثالثة
والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة •

- مجلة العصور للأستاذ اسماعيل مظهر ، في ستة مجلدات ، بها ترجمة
رباعيات عمر الخيام الى العربية شعرا عن الفارسية رأسا •
- مجلة السياسة الأسبوعية للدكتور محمد حسين هيكلك بك ، خمس
سنين في عشرة مجلدات ، بها الكثير من شعر الفيلسوف الشاعر •
- مجلة الرسالة للأستاذ أحمد حسن الزيات في خمسة مجلدات ، بها
بعض القصائد التي نظمها الزهاوى قبيل وفاته •
- جريدة العراق عدة مجلدات ما بين سنة ١٩١٩ وسنة ١٩٢٢ م •
- مجلة أبوللو للدكتور أحمد زكي أبو شادي في ثلاثة مجلدات •
- مجلة أدبي للدكتور أحمد زكي أبو شادي — (المجلد الأول ،
سنة ١٩٣٦) •

Krackovskij (ign : Dars Al-Adab Al-rabiya Al-Haditha.

R.A.A D. Vol. X. (1930) pp. 17-28.

Entstehung und Entwicklung der neuarabischen Litteratur, W. I., XI (1928)
pp. 189-199.

- « الشعر العربي » للمستشرق الروسي كراتشفوسكى باللغة
الروسية في مجلة Lap المجلد ٣ (١٩٣٤) •
- « الشعر العربي » للمستشرق الروسي كراتشفوسكى باللغة
الروسية في مجلة woslok المجلد ٤ (١٩٢٤) ص ١١٠ — ١١٢ •
- « الزهاوى في الباب ، والخيام في الرباعيات » للمستشرق الألماني
الكبير كامفماير Kampfmeier ، باللغة الألمانية ١٩٢٧ ، وترجمة
للروسية من قلم كزيميرسكى Kiseriski ، طبعت في ليننغراد عام ١٩٣٦ م •
- Gibb (H.A.R.) : Studies in Contemporary Arabic literature :
1 — The Nineteenth Century, B.S.O.S., IV (1928) 745-760.
2 — The Modernists, B.S.O.S., V (1929) 311-322.
Edham (I.A.) Abushady : The poet. Leipzig 1936.
Edham (I.A.) Adab Arabi, Edebiyet Macmuasi, (6) 1935 S. 225.

« مجرى الشعر الحديث » للكاتب في مجلة « الشرق » بالروسية مجلد

أحمد زكي أبو شادي

(١٨٩٣ - ١٩٥٥)



أحمد زكي أبو شادي
(١٨٩٢ - ١٩٥٥)

شعر أبى شادى

(دراسة وتحليل ونقد)

توطئة

غمر العالم الشرقى بعد اضمحلال المدنية الاسلامية مد من الجمود والتعصب قضى على البقية الباقية من حضارة القرون الوسطى التى أينعت فى بلدان الشرق الأدنى • وكان طابع مصر طوال هذه المدة حتى أوائل القرن العشرين شبيها كل الشبه بالطابع الذى نراه بارزا بين صفحات التاريخ فى القرون الوسطى فى الغرب خلال فترات قصيرة فى القرن التاسع عشر أرسلت المدنية خلالها شيئا من أشعتها المضيئة النافذة الى أغوار العقلية المصرية حيث تحجرت بها أسباب النشوء عن الارتقاء وقعد بها ثبوت ظروف الحياة وأحوالها عن التطور فلم تتغير كثيرا •

فى هذه الفترة التى تمتد من أوائل القرن الخامس عشر الى الآن ظهرت مدنية الغرب ، وهى مدنية ارتقائية فى طابعها ، تتمثل روحها فى الحضارة الميكانيكية التى لا نزال نلمس آثارها الى وقتنا هذا • وهذه المدنية فعلت فعلها فى اقتراب العالمين ، الشرقى والغربى ، وكانت نتيجة هذا الاقتراب أن ترابط الشرق مع الغرب بمجموعة من الصلات كانت نتيجتها أن غزا رجال الغرب بلدان الشرق راجين نشر ثقافتهم الأوروبية ومن ورائها التبشير بمعتقداتهم الدينية ونشر لغاتهم وحمل تجارتهم ، كانت نتيجة هذا الغزو لبلدان الشرق الأدنى أن شرعت جماعات تأخذ عن الغرب مظاهر مدنيتها الارتقائية • وهكذا قدر لبذور المدنية الأوروبية أن تنبت فى الشرق وأن تثمر من تلك النهضة التى قامت بالشرق الأدنى والتى لا نزال نلمس بعض مظاهرها قوية فى الأدب والاجتماع والدين والوطنية الى الآن •

كانت مصر في القرن التاسع عشر وخاصة في النصف الأول منه عاكفة على تقليد القدامى ، ولم تخصص بشيء من الابتكار • وكان هذا الطابع يطبع مصر من عهد الدولة الايوبية ، الا أنها بلغت غايتها في أوائل عهد محمد على الكبير ، فانها من كثرة ما قلدت القدامى اختلطت المعانى وضعفت الأساليب الأدبية وتهوش الفكر واضطرب ميزان العقل • ثم كانت نهضة محمد على فهناك ظهرت قوتان : احدهما متوثبة متعطشة للأخذ بأساليب الغرب وتلك قوة الفكر الفردى ، وهى قوة تخطب حدود التطور ووثبت وثبات الى الامام ، غير أنها لم تجد من تهيو للفكر العام ما يجعلها تقبل بقبول حسن ، والثانية قوة نشوءية تطورية مضت بالجماعة المصرية في خطوات تدريجية ، وهى قوة الفكر العام • بيد أن هذا التطور الذى لحق الجماعة المصرية لم يمتزج بها في خطوات ثابتة بل انتابتها عواصف التزعزع فوقفت عند الترقى عند الحد الذى وقفت عنده •

وفي هذه الفترة ، في أواخر القرن التاسع عشر ، ولد الدكتور أحمد زكى أبو شادى بمدينة القاهرة في ٩ فبراير سنة ١٨٩٢ •

(١)

نبت أبو شادى من منبت عربى مصرى يتصف بملكته الأدبية وشاعريته : فوالده محمد أبو شادى ووالدته السيدة أمينة نجيب وخاله مصطفى نجيب بك مظاهر للنزعة الأدبية التى تتمثل في آل أبى شادى • وهذا المنبت جمع الى خصب الخيال العربى وقوة الشاعرية البدوية ذكاء البيئة المصرية ورقة احساس الحضر •

خرج اذن الدكتور أبو شادى الى الحياة في بيئة أدبية اكتتفته في السنين الأولى من حياته ، وكان من أثر هذه البيئة أن تقوت النزعة الأدبية فيه وأن تهذب ميله للقريض ، الا أن انصرافه للدراسة صرفه في شبابه عن النظم الى حد ما ، وان كان مع ذلك قد أخرج آثارا معروفة من نثره ونظمه ،

بل يرجع تحريره الصحفى الى سن مبكرة (سنة ١٩٠٥) حين كان يحرر فى صحيفة « الظاهر » المشهورة ، وفى هذا العهد أخرج كتابه (قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع) ثم مجلته القصصية (حدائق الظاهر) وبأكورة دواوينه (أنداء الفجر) • وفى هذه الآثار الأولى نلمح قبس التجديد وتأثره باستاذة خليل مطران •

أقف قليلا عند آخر هذا الطور ، طور تحصيل المعرفة ، لأسجل أمرا هاما فى حياة ذلك الشاب كان له أثر كبير فى شعره العاطفى فيما بعد : فلقد ظهرت فى أفق حياته فتاة من قريباته فهتف لها قلبه (وقد خلدها فيما بعد فى ديوانه « زينب ») ، ولكن جنت عليه بيئته وانتابته محن نفسية وهو لا يزال فى العقد الثانى من عمره ، فلم يجد بدا من الهجرة من مصر الى انجلترا فى أوائل سنة ١٩١٢ لإكمال دراسته فى معاهدها ، حاملا بين ضلوعه سرا دفعه الى المناجاة الشعرية ••• وهناك فى انجلترا مكث أكثر من عشرة أعوام يدرس ويشغل بالطب المعملى ويعلم الحشرات ، فكان لهذه الفترة أثر كبير فى صبغ أدبه بالروح الأوروبية ، كما كان لمكثه فترة من الزمان فى ريف انجلترا أثر فى تكييفه وطبع أدبه بالروح الواقعية والنظر العلمى والتعمق الوصفى •

انصرف أبو شادى الى اكمال دراسته فاتصل بأساليب الغرب العلمية بحكم دراسته للطب ومن ثم تخصص فى البكتريولوجيا — علم الجراثيم — ثم اشتغل به بعد أن نال أرقى شهادات التخصص الجامعية فيه ، وعكف فى خلال هذه الفترة على « الأبقلطوريا » — تربية النحل العلمية — كرياضة وممتعة مفيدة ، وكانت هذه الفترة مكيفة طبيعة أبى شادى على الغرار السكسونى والطابع الانجليزى المتصف بالكد •

وفى آخر عام ١٩٢٢ عاد الدكتور الى مصر ليشغل مركزا فنيا بالمعامل الصحية فى القاهرة ، ثم افتتح أول معمل فرعى لمصلحة الصحة بمدينة السويس ، وما زال ينتقل من معمل الى آخر حتى انتهى به المطاف الى معمل

مستشفى الاسكندرية الحكومى ، وهو أكبر المعامل الفرعية لوزارة الصحة ، وأعماله تستنفذ منه جهدا عظيما لم يحل مع ذلك دون بروز أدبه فى هذه المجلة الرفيعة وفى غيرها •

فى هذه الفترة أخرج الدكتور معظم مجاميع دواوينه وأوبراته وقصائده وتوالياه • ومهما تكن قيمة هذا الأدب فإنه يقينا ثروة للغة العربية لا يمكن لمنصف أن يجحد أثرها فى مجرى الأدب المصرى الحديث •

(٢)

ان أدب الدكتور أحمد زكى أبى شادى أدب يمتاز بروحه التجديدية القوية ، بل هو أدب مدرسى متأثر بالروح الأوروبية العالمية النظرات ، ولكنه مع ذلك ذو شخصية مستقلة • ويحسن بنا قبل أن نمضى فى دراسة هذا الأدب ونقده أن نلقى نظرة مجملة على مذاهب الأدب فى مصر ومدارسها • وأول شئ نتلمسه هو امكان رد جميع مذاهب الأدب العربى المصرى الى مدرستين :

الأولى : المدرسة القديمة وهى تستمد آثارها من العصر العباسى ، ويمثلها أحمد شوقى وحافظ ابراهيم ومن قبلهما البارودى واسماعيل صبرى •

الثانية : المدرسة الحديثة وهى ترجع الى الأدب الأوروبى تستمد منه أخیلتها ومعانيها وصورها المتعددة ، ويمثلها خليل مطران وعبد الرحمن شكرى • ومن أعلام هذه المدرسة الدكتور أحمد زكى أبو شادى •

وهنا لابد لنا من وقفة يسيرة لالقاء نظرة عامة على الأدب خلال القرن التاسع عشر •



لقد أجذبت اللغة العربية على أواخر عهد الأيوبيين ، وظل هذا

الاجداد يطبعها حتى العصور الحديثة ، حين قامت النهضة الفكرية والسياسية في مصر على يد محمد على ومن بعده على يد اسماعيل . وكان من أثر هذه النهضة أن ظهر في مصر جماعة من الأدباء — البارودي وصبرى وحفنى ناصف وشوقي وحافظ ومحرم — رجعوا بالأدب الى العصر العباسى يستمدون من شعر العباسيين قبسا يلقون به على آدابهم ، فكانت حركة تجديدية لا باعتبار الآثار المبتكرة ولكن باعتبارها عهد اخصاب في الأدب بعد عهد جدد كاد يذهب بملكة الشعر في العالم العربى .

وجانب هذه الحركة التى ذهبت تستمد من تراث الماضى ما يحيى الأدب العربى ذهب نفر من الذين أخذوا بشئ من الحضارة الأوروبية ووقفوا على جانب من الأدب الغربى يجارون الأوروبيون في آدابهم . وكان خليل مطران اسبق هؤلاء الى مجارة الآداب الأوروبية . وهكذا دخل الآداب العربية نوع جديد من الأدب لم تألفه في تاريخها منذ أقدم عصورها الى الأمس القريب .



قام النضال وكان شديدا بين الأدبين — وحمل هذا النضال بين المدرستين شيئا لم يكن بد منه ، وخاصة في دور انتقال مثل هذا من عهد الى عهد من عصر الجمود والتقليد الى عهد الحرية والانطلاق ، وما كان ليتسنى لهذا الانتقال الا أن تضرب مظاهره لهذا التباين بين العهدين : أخلاق وعادات ونظم متنافرة . بيد أن الذى يعنينا من هذا أن النضال بين المدرستين كان شديدا وكان له أثر قوى ، أقل ما يقال فيه أنه ألقى على المدرستين ظللا قاتمة يصعب تخليصهما منها . وان كان الحديث الى هنا سهلا ميسورا — على حد تعبير الضباط الأديب عبد الفتاح ابراهيم — بيد أن تحليلى لأدب أبى شادى في هذا الزمان الذى فيه بالأدب المصرى الحديث أنانية الفرد قد ينسب الى حزبية أدبية أكثر منه الى أحقاق الحق وتصحيح الموازين الأدبية ، الا أن مثل هذه النسبة لا معنى لها عندى لأنى محايد بالنظر الى

الأدب العربى ، فلا تهمنى الا كلمة الحق أرددها أينما وجدت لترديدها
سبيلًا •

* * *

(٣)

يمتاز شعر الدكتور أبى شادى بالروح الأوروبية العالمية النظرات ،
ومن يلمس هذه الروح يمكنه بكل سهولة أن يردّها الى تلك السنين الطوال
التي أقام فيها بانجلترا منكبا على مطالعة دواوين الأدب الانجليزى وذخائره
ومتصلا بالثقافة السكسونية التي أبعدته عن الروح المصرية فى التعبير ،
وان كان لا يزال مشغوبا بالميثولوجيا المصرية من الناحية الموضوعية كما
نقرأ فى تاريخياته وأقاصيصه وأوصافه للريف المصرى •

اسمع له هذه القطعة الوصفية التي يقول فيها عن « نفرتيتى والمثال » :

وفيهما خيال العابدين تنهاهى
يمثل حسنا بل يصوغ الها !
يترجم عن الحياة مداها
الى من أذلت بالجمال جباها
بيدل من ضعف النفوس قواها
وأى غنى لولاه بز غناها ؟
له جرأة فى خشية تتلاهى
وحسبك من روح الشمس سناها
له مثلا أعلى ، وليس سواها
يفيض باحساس ويشرق جاها
كعطر ومعنى للملاحاة فاهها
حديث فتون للنفوس كفاها
رهينة تقديس تؤله فاهها

سماء لديها يعبق الحب والمنى
تقمص فيها الفن احساس عاشق
تملكه الروح العظيم فانه
فيرفع لحظا ما تعود رفعه
هو الفن سلطان على كل دولة
ويكسبها من بعد فقر لها غنى
تأمله بين الحب والفن مبدعا
وهاتيك بنت الشمس فى عرشها استوت
تجات لنا فى عزة حينما بدت
ففى كل مرأى حولها عالم له
وما فاح عطر للبنفسج قربها
تحدث منها كل لون ونشوة
وتلقى تهاويل الجمال حيالها

روائعه ، والفن بات رضاها
 ويفصح هذا الصمت فوق لغاها
 تفننه عجز وليس مناها
 من الوصف عما شاقه وحكاها
 وينشق ما شاء الزمان ثذاها
 مفاتنها : تمثالها وهواها
 فمن ذا الذى صاغ الجمال لها ؟ !

فبا غبطة الفنان والدهر حاسد
 تطاوعه فى جلسة الصمت لذة
 ويجبل للتمثال حسنا ، وعنده
 وقد تخجل الأصباغ فى ريشة له
 فيبقى مدى الساعات فى اليأس والمنى
 ويخبأ فى البيت المقدس معبدا
 ولنم يكمل التمثال ، والفن صافح

فان شعورك لا يكذبك فى انك ازاء قطعة وصفية بعيدة عن الروح
 العربية أو المصرية ولو أنها فى موضوع مصرى تاريخى ، وان حافظ الشاعر
 على جرس الأسلوب العربى ، فانك لو أعدت تلاوتها مرات لشعرت بأن
 فيها ماهية أخرى تبعتها عن الروح العربية والروح المصرية . فهذا التصوير
 للفن والحب يعطيك الخيال الأوروبى البسيط الذى يتميز به شعراء الغرب
 كوليم وردزورث W. Wordsworth (أنظر ما كتبه Aldous Huxley
 عنه فى كتاب Dowhat You will ص ٩٠ — ١٠٤ طبعة Watts & Co.
 فى مجموعة « مكتبة الفكر » — Thinkerslibrary) وفى هذا السر
 تكمن المقدمات التى إليها يعود عدم تذوق الكثيرين من المصريين لأدب
 الدكتور أبى شادى ، الا أن شعره عندما يترجم الى اللغات الأوروبية يجد
 فى دوائرها الحظ الكبير من التقدير له والاعجاب به وعلى قدر ما يذكر
 المرء مما قرأ وترجم من سنين أن قصيدته « بلوتو وبرسفون » التى نشرت
 بمجلة (أبولاو) فى عددها العاشر من المجلد الاول ص ١١٨٠ — ١١٨٢
 نالت استحسان أدباء الروس ونقادهم ، فهذه القصيدة القصصية ذات
 الطابع التصويرى لا تقبل النزاع فى أنها شعر أوروبى فى أسلوب عربى
 ولو أن صاحبها ينظمها بروح عالمية مستقلة عن كل تقايد ، فالجو الذى
 وصفه أبو شادى والتصوير الذى صور به « بلوتو » و « دمترا »
 و « برسفون » لم يألّفه الفكر العربى ، اذ هو خيال أوروبى وصورة من
 الميثولوجيا الاغريقية ذات طابع آرى لا يعرفه الذهن السامى ، وقد
 (م ١٠ — شعراء معاصرون)

أشار الى ذلك اجمالاً الشاعر المجدد خليل مطران في تصدير ديوان (أطياف الربيع) • ناهيك عن قصيدته • « الريح الثائرة » التى نشرها فى الكتاب الأول من (أدبى) ص ٥٠ ، فان الشاعر وان أجاد التصوير أيما اجادة حتى أنها تعتبر من روائع الشعر التصويرى Pictorial Poetry الباقية ، الا أن الريح التى وصفها الشاعر أبو شادى والمصورة القوية التى أظهرها فيها تذكر الانسان بقوة الرياح فى انجلترا فهى بعيدة عن البيئة المصرية ، حتى أن الانسان يحس بشىء من التكلف فى رسم صورتها فى ذهنه لو لم يعرف صدق الشاعر ، وأنه فعلاً يصف ريح الخماسين ولكن بذهنية لا تحدها البيئة المصرية بل تغذيها ذكرياته البعيدة ولو عن غير وعى منه •



(٤)

يمتاز الشعر الأوروبى بامكان رد معظمه الى قسمين : الكلاسيكى والرومانتيكى ، وشعر الدكتور أبى شادى يمتاز بالروح الرومانتيكية التى تسمه بطابع قوى ، وان كان هذا الطابع يطبع معظم شعراء المدرسة الجديدة ، الا أن أباً شادى يمتاز عنهم بأن خياله غالباً بسيط بعيد عن التعقيد ، لأن شعره تجربة الدنيا تملأ عليه ما ينظم من حكمة ووصف وغزل لأن ثقافته العلمية تجعله قريباً من العالم الواقع لا يتطوح به الخيال بعيداً عن عالم المحسوسات ، وهذا الطابع اكتسبه الدكتور أبو شادى فى فترة اقامته بانجلترا • فالوسط العلمى الذى اكتنفه والحياة العلمية التى خبرها مما جعل خياله خيال الطبيعة وأدبه الواقع ، فهذه قصيدته « روبوت » التى نشرها بمجلة (العصور) فى عددها السادس عشر من المجلد الثالث — ص ٧٦٦ — ثم فى ديوانه (أشعة وظلال) — ص ١٠٥ — مثال لهذا الخيال العلمى البسيط ، كذلك قصيدته « ايليا وصموئيل » المنشورة فى ديوان (الشعلة) مثال للخيال فى التصوير مع البساطة واليسر والقرب من

العالم المحسوس في الآراء • بيد أنه اذا تجرد عن التأثير النعامي الفلسفي
فلخياله الشعري حينئذ شأن آخر في جولاته ، كما في قصيدته « ليلة في
المعبد » و « الجمال العرييد » (ديوان « اطياف الربيع » — ص ٢٣٢١)
ولو أنها من صميم الأدب الواقعي •

* * *

(٥)

ينقسم شعر الدكتور أبى شادى الى ثلاثة مجاميع أساسية :

(١) شعر التصوير: Pictorial Poetr والشعر الوصفى Descriptive poetr
وشعر التصوير يلتفت الى الطبيعة بوجه خاص بعكس الشعر الوصفى فإنه
يتمثل أشياء أصرة بمحسوسات معينة •

(٢) شعر العاطفة Lyrical Poetry ويشمل الشعر الغنائى والغزل •

(٣) شعر القصص Epic Poetry ويشمل الأقصوصات •

ولابد من أن ندرس كل قسم من هذه الأقسام بشيء من التعمق
والتدقيق •

أما شعر التصوير فقلنا انه يلتفت الى الطبيعة بوجه خاص ، ويمتاز
هذا الضرب من الشعر فى أدب أبى شادى بتفننه فى التصوير وبعرض
حالات الشاعر النفسية إزاء المشهد الذى يصوره • والأمثلة على هذا الشعر
فى أدبه كثيرة مشهورة ، فقصيدته « الريح الثائرة » و « وداع المطرية »
المنشورتان فى (أدبى) من نماذج هذا الشعر الفاتن ، الا أن هذا الشعر
يمتاز فى عمومته بتموج الصور التى يرسمها الشاعر وهى تجرى فى مخيلته ،
وبعدم استقرار مشاعره على صورة واحدة • لهذا تجد معظم قصائده
التصويرية مع ما فيها من التفنن الرائع فى التصوير غير متسقة فى المعنى ،
اذ تقوى فى موضع ثم لا تلبث أن تجدها تضعف فى موضع آخر • وهذه
الظاهرة يمكنك أن تلمسها بوضوح فى القصائد الطويلة من شعره التصويرى

ولكنك لا تجدها في مقاطيعه الصغيرة ، الأمر الذى يجعلنا نستنتج أن طول قصائده يضيع الشئ الكثير من الانسجام وجمال النسق لشاعره •

أما شعره الوصفى فهو أروع ما فى الأدب العربى اذ أنه يمتاز بدقته فى الوصف وتفننه مع تحليل بديع للمشاعر ، فقصيدته « نفرتيتى والمثال » السالفة الذكر صورة رائعة من هذا الشعر ، كذلك قصيدته « ايليا وصموئيل » مثال دقيق لوصف المشاعر الانسانية وتحليلها فى بلاغة أخاذة •



أما الشعر العاطفى فى أدب الدكتور فالغالب عند ظنى أنه يصدر غالبا فى أوقات هدوئه النفسى وسكونه وبعده عن شواغل الحياة ، لأن روح شعره العاطفى هادىء ساكن غالبا • وإذا علمنا أننا مدينون بالشعر العاطفى فى أدبه الى حبه القديم الذى بقى له من ذكريات شبابه كان لنا أن نتلمس فى هذا الشعر شاعرية الدكتور من حيث هى صدى واستجابة لحالة نفسية • هذا الشعر يمتاز عن بقية ضروب شعر الدكتور بمثانة تركيبه وحسن سبكه وجمال نسقه ، فأنت لا ترى الدكتور أبا شادى فى شاعريته الصحيحة قدر ما تراه فى شعره العاطفى لأنه منترع من روحه ومن صميم ذكرياته ومن أيام شبابه ، كما ترى فى قصيدته « إلى زينب » (ديوان «فوق العباب ٢٦٦») ، وفى قصيدته «فى العواصف» (ديوان «الينبوع» — ص ٣٤) • بيد أن هذا الشعر قليل نسبيا فى دواوينه الكثيرة • وكنت أود ألا يجرى قلمي سريعا لأبحث شعر الدكتور العاطفى فى هواة وتؤدة ، لأنه عندى مفتاح المستغلق من نفسيته ، الا أن مثل هذا البحث يخرج بى الى دراسة مستفيضة لا تتسع لها صفحات مثل هذا البحث ، لهذا أقف عند هذه الملاحظات آملا أن يتصدى لدراستها أحد المعجبين بأدب الدكتور من نقاد الأدب على ضوء ما لاحظناه من المسائل • ولعل الناقد الأديب على محمد البحراوى مؤلف (ديوان الاسكندرية) يكون السباق الى ذلك كما وعد فى مجلة (المذهب) ، فأنا أذكر منذ سنين بعيدة دراساته القيمة لغزائيات أبى شادى فى مجلة (العصور) وغيرها •

أما الشعر القصصى فيكاد ينفرد به الدكتور بين معاصريه الأدباء مع الشعر التمثيلي Dramatic Poetry ، فأوبراته احسان والآلهة وأخناتون والزباء وبنات الصحراء وأردشير وغيرها صور من جولاته الرائدة في ساحة الشعر القصصى والتمثيلي ، والدكتور من أسبق الأدباء الى النظم في فنون الأدب القصصية والتمثيلية ، وروايته « الآلهة » تمتاز بروحها الرمزية الفلسفية ، وهذه الأوبرات دواوين أدب فيها الكثير من الأبيات القيمة ، إلا أن ملاحظتنا على هذه المحاولة الأولى في الأدب العربى هى أنها مركزة تركيزا في فكرتها وفي حجمها حتى تسائر الموسيقى والغناء ، وإن كانت الوحدة الفنية أجلى ما فيها وكذلك المثالية الشعرية •



(٦)

ولابد لنا من وقفة صغيرة عند الجانب العلمى والفلسفى فى شعر الدكتور فان الدكتور بحكم ثقافته العلمية ومطالعاته الفلسفية وتأملاته الصوفية نظم فى الأفكار العلمية والفلسفية شعرا يعتبر من أروع الشعر العلمى العربى ومن أنفسه على الاطلاق • أنظر قوله يخاطب الشمس التى لا تقل تقديسه اياها عن تقديس أخناتون لها :

يا حياة الكون مهما حجبت عنه نصف العمر وحيما ما غبن

يشير فى براعة دقيقة الى تقسيم الإشعاع بين نصفى الكرة الأرضية كذلك فى ديوانه (الكائن الثانى) مقطوعات رائعة من الشعر العلمى الفلسفى الذى يعد الدكتور أبو شادى رائده فى هذا الجيل بين أبناء العربية •

وانظر قوله من قصيدته المشهورة « أقصى الظنون » :

ما الخلق ؟ ما هذه الدنيا ومنتشؤها ؟	ما الفكر ؟ ما الجوهر الباقي ؟ وما العدم ؟
مسائل هى للأحقاب باقية	كما سيبقى الردى والشك والألم
أجل فرض لها وهم ، وأيسره	وهو ، وقد يستوى الدهماء والعالم !

فانك تلمس حكمة رائعة تذكرنى بحكمة سقراط وقول كاهنة دلفى انها سألت اله دلفى : هل يوجد أعقل من سقراط ؟ فأجابها الصوت الإلهى سلبا ! فذهب سقراط يختبر علماء أثينا وفلاسفتها وأدباءها وصناعها وأثرياءها فوجدهم كلهم جاهلين ولكنهم لا يعرفون أنهم يجهلون ، أما هو (سقراط) فكان يعرف أنه جاهل وكانت فى هذا حكمته ! فذهبت كلمته مثلاً منذ ذلك الوقت •

وشعر الدكتور العلمى والفلسفى من أكثر شعره انسجاماً لاتصاله بفنون حياته ومنهج تفكيره ، وهذا الشعر يدل على عقيدته الدينية ويفصح عن ايمانه العميق بالكون الذى يعده والالوهة وحدة لا تنفصل ويتصوف فيه تصوفا علميا فريدا يسترعى انتباه المفكرين (أنظر رسالته «مذهبى») •

وأول ما تلمسه من هذا الشعر التفكير العلمى الدقيق ، والتوق الى كشف أسرار هذه الوجود الذى يقبله كما هو كائن ، ويعده ذا نظام دورى أزلى • ويرفض من التفاسير له ما ينافى العلم الصحيح ، معتبرا فى « الالهام » مجرد ظاهرة سيكولوجية يوحيها العقل الباطن ، وهو فى هذا يخالف برجسون ، ففلسفة شاعرنا وان كانت مادية المظهر الا أنها ذات روحية فذة من تصوفه العميق وتدينه بهذا الدين الكونى الذى يبشر به فى نثره ونظمه بايمان ليس بعده ايمان •

هذه الصورة تتحيز فى ذهنى وتظل شديدة الأثر فيه كلما طالعت شعره الفلسفى والعلمى الذى تجتذبنى مناحيه كما يجتذبنى اخلاصه الصريح وعزوفه عن البهارج فى غير مبالاة بارضاء الجماهير ، ولا عجب فهو القائل :

فانى أبى لى اصطحاباً من أخص بهم	شعرى فحسبى أن أعليت ديوانى
وايمتلك أدب التصرع مزدهياً	من شاء ، وليبق لى وحيى وقرآنى
انى رضيت جمال العلم لى قبسا	ان دان غيرى بنجواه لشيطان !

واذا كان الدكتور أبو شادى قد تعالى بشعره عن الجماهير فقد اجتذب

اليه مع ذلك الجامعيين والشباب المستنير الذى انتظمته مدرسة (أبوللو) الشعرية التى تعد المظهر الحى لتعاليم أبى شادى ، كما تعد أقوى شعلة موحية للشعر العربى الحديث •

وتستبين من مجموعة شعره العلمى نفسا تتوق لكشف المجهول ، وتتراوح مع اللامتناهى ، وتذهب فى أقصى العوالم • وتنزل الى أصغر الكهريات ، وتصعد الى أبعد أغوار الفضاء ، لتكشف عن بعض أسرار الوجود • ومن وراء هذا كله تحس بنفس قوية الايمان بنظام الوجود ووحدته ، وبضالة الانسان وحقارته ، وتستبين نفسا لا تحددها عقيدة تقليدية لأنها تشعر شعورا دينيا كونيا ، وتحس احساسا انسانيا ، لا يعرف لمحاولات العقل فى سبيل وضع نظام المجتمع الانسانى الا التقدير لجانب الاخلاص فيها • وأمثلة الشعر الانسانى العالمى فى دواوين أبى شادى أكثر من أن تحصى •

* * *

(٧)

أما أسلوب الدكتور أبى شادى فى شعره فواضح سلس العبارة رقيق الحواشى فى مجموعة ، الا أن شعره يمتاز بشيء من الابهام الرمزى فى بعض أبياته على حد تعبير الأديب الهمشرى فى مجلة (المقتطف) • أسوق منه على سبيل المثال بيتين من قصيدته « اللهب المقدس » :

قد رشفنا منى الحياة بشعر	وارتوينا من اللهب المقدس
.....
رب شدو بها أطال حياتى	فحياتى من اللهب المقدس

فهنا الكلمتان « اللهب المقدس » اللتان تكررتا تحملان الخيال بعيدا لا الى أودية من أودية الجن كما ظن الهمشرى ، ولا الى معبد بوذا حيث يلوح لهيب الآلهة المقدس وقد حجبته الضباب وخفقت فيه مشاعل الأنبياء ••

لا الى هذا ولا ذاك ، انما هى تذهب الى كنه الوجود ، الى الكهرباء التى يعبر عنها الدكتور الشاعر فى شئ من الابهام الرمزى « باللهيب المقدس » والذى يعتقد الدكتور حقا أنها لغز الوجود ، وأنها حقيقته ، وأنها هى مظهر قوة الله ، وهذه الكهربائية هى التى تربطنا بسر مدينة الألوهة ، وهو يعد فى تحولاتها مفتاح مذهبه الدورى للحياة والوجود •



(٨)

أما الدكتور أبو شادى كنانر فيعجبني أكثر منه كناظم ، وقد لا أكون مفشياً سرا اذا قلت ان سر هذا الاعجاب كامن فى نزعتى العلمية التى لا تميل كل الميل الى الآداب ولا ترضى كل الرضا عن الشعر والفنون ، ومهما تكن هذه النزعة فان نثر الدكتور أبى شادى قريب الى نفسى لأن معظم كتاباته دراسات انتقادية ناضجة ومباحث علمية متعمقة تتصل بخبرتى وثقافتى • وليس لى أن أمضى فى تحليل نثره إلى عناصره الأولية ، مكتفياً الآن بما قدمت فى دراسة شعره وتحليله •

وهنا لا يسعنى إلا أن أبدى شكرى العميق لصاحب (أدبى) عالى إفساحه صدر مجلته لنشر رأيى الحر فى شعره بمناسبة إصدار مجلته الطريفة ، آملاً أن أجد فى المستقبل فرصة أكمل فيها بعض نواحي البحث بما يناسب أدب الدكتور وما له من المكانة الرفيعة بين أدباء الجيل •

اسماعيل أحمد أدهم

دكتوراه فى العلوم والفلسفة

عضو الاكاديمية الروسية

ووكيل المعهد الروسى للدراسات الشرقية

(أدبى) * — يشير الدكتور أدهم الى تذوّقه العلوم أكثر من تذوّقه الآداب ومع ذلك فإن ما قرأناه له من الدراسات النقدية في المجالات العربية وغيرها يدل على اطلاعه الأدبى ونضوجه الفكرى وحذقه النقدى • وحسبنا ما فى مقاله هذا من ملاحظات نقدية قيمة يسرنا كثيرا التعقيب عليها للفائدة الأدبية :

(١) ان تأثرنا بالأدب الأوروبى صحيح إلى حد بعيد ، ولكن الأصح أن يشار إلى تأثرنا الأعم بالثقافة العالمية الحية ، فليس أدب تأجور مثلا بالقصى عنا ، وليس أدب شو أدنى منه إلينا • وعناصر الثقافة العالمية الحية ليست محصورة فى الأدب الأوروبى وإن مثّل جانباً كبيراً منها ، فالأدب الأمريكى — وان كان وليده — ذو خطر كبير ، وكذلك الأدب الأسترالى الحديث ذو شأن يؤبه له ، ولا نستطيع أن نجحد فضله • وقد أشار Hegel هيجل الى عالمية الأدب الانسانى فى الثقافة الحديثة عند كلامه على الشعر الاغريقى والشعر الهندى فى كتاب (فلسفة الفن الجميل) — The Philosophy of Fine Art وليست اللغة الانجليزية الا واسطة لاطلاعنا على ألوان الأدب الحى لدى أمم شتى !

(٢) من الحق أن نقول إنّ التأثير العالمى الأدبى هو الذى يطاوعه رجال المدرسة الجديدة ، وهو عكس التأثير المحلى أو ما هو فى حكم المحلى الذى يطاوعه المحافظون • وبينما نجد الفريق الأول جانحاً للتسامح الانسانى بعيد النظرات ، نجد الفريق الثانى مشغولاً بالتعصب الأعمى قصير النظر ، ويتطور ذلك الى اعتبار الفريق الأول الانسانى وآدابها وأمانيتها وآلامها وحدة يجب أن تهّمه وتتّشغله ، حينما لا يعنى الفريق الثانى على أحسن تقدير سوى الجامعة اللغوية أو الجنسية أو الدينية • وهذا يفسر لنا ما يتمتع به الفريق الأول من حرية فنية وسماحة فكرية ، وما يستمرئه الفريق الثانى من قيود التقاليد وضيق الأفق بينما هو الغيبى* المعانى من حيث يدرى أو لا يدرى • ونحن اذ نقرأ لناجى « قلب راقصة » أو لصالح جودت

« الهيكل المستباح » نشعر بروح انسانية رفاقة في الجميل من التصوير والأخيلة بما لا نجد نظيره عند أمثالهما من رجال المدرسة القديمة الذين يشغلهم السبك والرنين والمعارضة للشعراء السلفيين عن مثل تلك المعانى والأخيلة والأحاسيس الانسانية •

(٣) من الشعر التصويرى ما يشمل جوانب كثيرة قد يخال التنتقل بينها ضعفا ، وما هو بالضعف وإلا عد من هذا القبيل التنتقل بين مشاهد الخيالة (السينما) بالرغم من الانسجام في هذا التنتقل الفنى الذى توحىه طبيعة التصوير والوصف • وهذه مسألة سيكولوجية سليمة لا غبار عليها (راجع كتاب Maudsley's Physiology of Mind Dewey's Psychology والى بحث كولردج On Fancy and Imagination • أما أن طول النفس عديم الأثر على متانة الديباجة فلا نزاع فيه اذ لم يكن الشاعر متصنعا متكلفا ، بمعنى أن اسهابه طبيعى وفيض دافع قوى ، وهذا ما لم ينكره نفس المدرسين الذين قرأوا مثلاً قصيدتنا « اليوم الرهيب » ومثيلاتها من شعرنا الماضى والحاضر • وأما عن شعرنا التصويرى المسهب فهذه القصيدة التى نظمت فى بورسعيد (ديوان « أطيف الربيع » - ص ١١١) من أطول نماذجه :

أهلاً عروسُ البحر ، لم يظفر بها	بحرٌ ، ولا أرضٌ ولا أجواءُ
تتألفتُ الدنيا اليك بموضع	فذ ، كما تتلفت الجوزاءُ
انى رسول الشعر جئت ممثلاً	لبنيه ، مذ غنى بك الشعراء
تحين أنت نقيه وعزيزة	والسفن شتى فى حماك اماء
فى البحر أم فى البر أم فى الجو قد	راعتك أحلام لها ورجاء



الصيف جاء فكنتُ من أطياره	وأتيتُ يزجيني اليك حنين
هذى الشراك لمهجتى منصوبة	وأنا قرير عندها وغبين
أهلاً شراك الحب ! كل مليحة	أهفو الى نظراتها وأدين

مثنى فتنة (أفرديت) ، وهكذا
من نال هذا الأسر من شهدائه
يهدى الجمال عن الجمال أمين
فله الحياة ، ومن عداه دفين

يا ساعة عند الغروب كأنها
ما بال هذى الشمس ترسل وجدها
ما بال هذا الموج يخفق هكذا
ما بال هذا الجو أشبع روحه
خطفت من الأحلام والأجيال
فوق اللهب على المياه حيالى ؟ !
فوق الرمال الى نهى ورمال ؟ !
بالخوف والآلام والآمال ؟ !

السفن تبدو من قناتك مثلما
حمان بالأرزاق مثل مدائن
و كأنها لعب الزمان يسوقها
شاب الزمان ولم يزل بطفولة
والناس ان خدعوا به فلانته
بيدو الرجاء لتائه الصحراء
حملن بالأرزاق مثل مدائن
ويشتاق من جولاتها بالماء
ويظل طفل الوهم والأهواء
قد يمزج السراء بالضراء

هذا المساء يظلنا بولائه
للفيلسوف به جمال روائع
والناحت الرسام يقبس فنه
والشاعر الموهوب يسأل غامضا
والناقش الواعى بروح ملحن
والجو فيه من الولاء صلاة
فلكل شىء حكمة وحياة
ما تضرر الخطرات والنظرات
فتجيبه الأسرار والايات
يرنو فيوحى النور والأصوات !

هذا كتاب للطبيعة ماله
كل امرئ يلقي به الهامه
شتى العواطف والشعور حياله
ان شئت كنت أمامه فى غفلة
أو شئت صافحت الاله محدثا
عمر سوى ما شاءه الفنان
ولكم تنوع عنده الايمان
وكذلك الأثواب والألوان
لا أنت موهوب ولا انسان
وقرأت ما أوحى به الديان !

فمن الجائز للناقد الأدبي أن يقول لاعتبارات ذوقية عنده أن هذه القصيدة بسبب طولها تفقد قوة الانسجام نظرا لما فيها من تنقل بين مقاطيعها ، ولكن الحقيقة أنها منسجمة كل الانسجام اللغوى والبياني والفنى للناقد الذى يقدر أنها وحدة فنية لمشاهد وخواطر متنوعة ، فليس فى هذا التنويع على اختلاف قيمته الذاتية ما يعنى الضعف الفنى لأن الشاعر الوصاف يستجلى ذهنه العظامم والدقائق على السواء ، دون أن يكون فى تناوله ذلك ما يعنى التناوب بين القوة والضعف • وهذه القصيدة لا تزال مستجلية موضوعها حسيا ومعنويا حتى آخر بيت من أبياتها فى غير حشو أو تراخ ، واذن لا يجوز أن يكون تموج هذه الصور مما يعاب لأنه تكيف فنى طبيعى لا تكلف فيه •

(٤) أما عن شعرنا العاطفى فتعد أبياته بالآلاف فى ثنايا دواويننا وحسب الشاعر المكثر اخلاصا لفنه أن تعد عليه القلة النفسية لشعره العاطفى الى جانب شعره الوصفى والقصصى والفلسفى ، اذ لو كان صناعيا فى نظمه لما شق عليه الاكثار من شعره الغزلى مثلا ، ولكنه يدع انجاب مثل هذا الشعر لظروفه الخاصة الموحية •

وأما عن استئثار هذا الشعر العاطفى بقوة الديباجة فرأى لا نقر ناقدنا الفاضل عليه ، كذلك لا نقره على أن جميع هذا الشعر قرين الهدوء النفسى بل نجد كثيرا منه من نبع الانفعال • مثال ذلك قصيدة (الوداع) من شعرنا القديم (كتاب « قطرة من يراع » - ج ٢ ، ص ٦٠) :

انتهب يا شمعاع	نبض قلبى الحزين
حان وقت الوداع	ليته لا يحين
انتهب يا شمعاع	أنا ذاك القريب
أن روحى مشعاع	فى ممداك العجيب
أنت قـوـتى ونفسى	أنت جسمى ولبى

فاختطفه سّر حسى	وانتهبه نبض قلبى
وتَـوَلَّ العزاء	هل عزاء سواك
فيك لمح الرجاء	فيك وحى الفكرك
كم بقلبي جراح	ما لها من أساه
ما لمثل النواح	لو نواح شفاه
أنا شيخ الغرام	ان أكن طفل عمرى
قد عرفت الظلام	مهد حبي وشعرى
أنتهب ثم دعنى	فى دجى الذكريات
هى منفى لفنى	وهى مأوى الحياة !

وقصيدة « حنين الكهولة » من شعرنا الحديث (ديوان « الينبوع » - ص ١٢٣) :

رجعت أنغامى كعهد صباها	وفرحت بالقلب الذى غناها
ونظرت للدنيا التى أبدعتها	فى الحلم أرقب عطفها ورضاها
فاذا الصبا بين المخابىء معرض	عنى ، ولو أنى خلقت غناها
دنيا الخيال تمردت ، وأنا الذى	قد كنت أحسب موئلى بحماها !
ما روعة الأنغام من فم شاعر	كالقلب ان فاءت الزمان صداها ؟
تخذ الخفوق حنانه ونواحه	يستصرخ الآمال فى مثواها
فتلفتت وتضاحكت من جهله	وكأنه غر يعيب الها ؟
والدهر مستمع اليه كأنما	بشجونه الدهر العتى تلاهى
غنى ودنيا الحرب شتى حوله	فى الأرض أو بمدى السماء مداها
واشتاق أيام الصبا ، لو انه	يدرى المآل لما اطاق لقائها
خادعته بهوى الخيال ، وهل أنا	الا شريد فى الخيال تناهى ؟ !
قد ماتت الأيام ، لا رجع لها	كالمومياء ، فلو أفاق رثاها

أسفى عليها فى تناوح لهفة فكأنها ذكرى تود أباهـا !
والموت يحجبها ويحجب عطفه عنها ، فردَّ نداهـه ونداها !



سقى لأطياف الصبا وجمالها حتى تعيد الذكريات شذاها !
رقصت بتجديد الصباح وربما لثمت باشعاع الصباح شفاها
ومضت الى أقصى الكواكب خلسة فكأنها ما أشرقت لولاهـا !
فاذا استمعت الى هتاف غائب لأحب خلت بروحه معناها
تاقت ببحر الغيب فوق كواكب كالسفن تحمل للزمان رؤاهـا
واستعذبت شعر الجنون تشيدها وأبى لنا شعر الجنون سواها

فهاتان القصيدتان لم تصدرا عن هدوء نفس وانما عن انفعال شديد ،
ومثلها كثير من قصائدنا العاطفية ، ولا نرى فيها من متانة التركيب
وحسن السبك وجمال النسق — لجرد أنهما شعر عاطفى — ما يفوق هذه
الصفات فى مثل قصيدة « البداية والنهاية » (ديوان « فوق العباب » —
ص ٦٨) لجرد أنها شعر علمى فلسفى :

من صميم الضياء ، من وهج النو ر ، ومن كهربائه قد خلقنا
شحنة الكهرباء فى عالم الذرات سر الحياة مبنى ومعنى
كل شىء لولاه ما كان شيئاً فالضياء الضياء لب الوجود
لبنا الوجود منه ، وفيه يتناهى الفقيـد كالمولود
رتقا (١) كانت الحياة ، ولكن وزعت بعد فى ألوف الثمائل
فاذا النور واضحا وخفيا لم يزل سرها بيباق وزائل
لم يزل غاية لكل نظام مثل ما كان للحياة البداية
صور ما لها انتهاء ، وللنو ر معانى بداية فى النهاية

فاغذروا الشاعر الذى قدس النور
 أى شئ سواه نَمَّ عن الخا
 ر اذا ما رآه وحيا مقدس
 لَق فى مثل لطفه أو تلمس ؟
 ر سنمضى كما بدأنا شعاعا
 ج تناهت دقائقا وابتداعا
 فمِن النور قد بدأنا ، وللنور
 كل ما فى الوجود نور بأموا

(٥) ليس من الميسور فى الأوبرات الأخذ بالتحليل الدرامى النوافى
 للشخصيات لأن هذه المسرحيات غنائية أصلا ، فلا مفر من الإيجاز بقدر
 الطاقة فى تأليفها . ومع هذا فقد طلب الملحن المعروف زكريا أحمد من
 فرقة مسرح حديقة الأزبكية سنة ١٩٢٨ مبلغ ألف جنيه لتلحين الأوبرا
 (أردشير) بحجة طولها ، فاستحالت فكرة اخراج هذه الأوبرا على المسرح
 ولما وفق الموسيقار محمود حلمى الى تلحين (الآلهة) و (أخناتون) تعذر
 ايجاد الشخصيات الغنائية المتفوقة .

وعلى هذا فمؤلف الأوبرات باللغة العربية يجد نفسه مرهقا بقيود
 من هذا الطراز تحد من حرية فنه بل تقضى على جهوده .

(٦) لا نعدم الروح المصرية فى جوانب من شعرنا مثل قصيدة
 « وحوى ! وحوى ! » (ديوان « الينبوع » - ص ١١٥) :

وحوى ! وحوى !	صاح الأطفال
وجروا خبيبا	بين الآمال
والنور بدا	كالأحلام
والهَمُّ لهم	جـدُّ حرام
غنوا فرحا	والليل قرير
فى صددحتهم	الهـام بشير
رمضان بهم	زاه وسعيد
فيـكا فؤهم	من حلوى العيد

في طلعتها م ————— والدهر بخيل
 نعم م سلفت بين التقبيل
 فأرى فيها أمسى الحبسوب
 وأحييها ————— صيحات قلوب !

* * *

يا أبناءى ! يا أبناءى !
 رسل أنتم للسرائاء !

فهذه القصيدة مصرية الموضوع والروح ، وإن لم تتقيد أخيلتها بسذاجة الطبيعة المصرية • والواقع أن سهولة نقل شعرنا الى اللغات الأوروبية ورضاء المستشرقين عنه لا يرجع الى اقترابه من الروح الأوروبية قدر ابتعاده عن الزخارف اللفظية والرنين الأجوف ، وقد صَّبه فيما نعتناه بالأسلوب المتعادل Neutral Style في مقال كتبناه لمجلة (المقتطف) منذ سنوات ، هكتفين بقوته الشعرية الخالصة وحدها ، خصوصا ونحن نؤثر أن لا يكون الشعر عالة على الفنون الأخرى فضلا عن كونه عالة على صناعة لفظية تزيفه •

(٧) مهما تمنينا في سبيل التثقيف العام وقلنا ان الدين لا ينافي العلم ، فالحق الصريح أن الأديان المعهودة تخالف بحرفيتها العام في أهم أسسها المتعلقة بخلق الكون ونشوء الانسان وحدوث الطوفان العالمى ووجود الأرواح والملائكة والجن والآخرة والبعث ، الخ • حسب التفاسير المعتمدة ، وسيبقى هذا الخلاف قائما حتى تنشأ تفاسير جديدة مقبولة يمكن أن توفق بين العلم والدين • ولكن ليس معنى هذا أن نتجرد من الدين ، فالتدين احساس وجدانى فطرى ، وغاية الأمر أن العلم الصادق يحسن تكييفه وتوجيهه ، فيخلق لنا بتفسيره ديناً دعامته اليقين المحقق ، ويمتعا بالتصوف السليم في هذا الكون الذى نحن من ذرياته ، ويبعدنا عن تهريج الجهل ووخامة الحزازات والتعصبات الدينية • وقد آن للشعر بدل أن يعتمد في

تداوله على الميثولوجيا وما شاكلها أن يستقى من ينبوع العلم العجيب وأن يحلق في عوالمه الفتانة ، فيخدم ثقافة الانسانية دون أن يضحي بالفن بدل أن يخدم إجهاليتها باسم الفن !

وأية تضحية للفن في قصيدة « عرائس الطيف » مثلا المستوحاة من الطيف الشمسى (ديوان « الكائن الثانى » - ص ١٧) :

أنتن ألوان أم الألب	— وان أثواب الجمال ؟
كل لها رمز ينم	عن الملاحمة والدلال
متوجات الحسن ، لط	ف قصارهن من الطوال (١)
كم بعدكن محجبا	ت باخلات بالوصال
عبثت بألواح المصو	ر فى الظلام وبالخيال (٢)
وضنية باللمح وهـ	ى تكاد تشتعل اشتعال (٣)
أنتن أمثلة الصرا	حة والرشاقة والنوال
وبنات كل مكوكب	من ذلك الدر المسال (٤)
فى حين تملا كونا	أمم الأشعة فى اقتتال
شتى الصفات صفاتها	وأقلها شبه الحال (٥)
لا بدع أن خلق الوجو	د من الأشعة والظلال
والى الظلال وللأشع	ة كل موجود يحال

(١) ألوان الطيف الشمسى سبعة وتبدأ بالاحمر ويليه البرتقالى غالا صفر فالأخضر فالأزرق .

(٢) اشارة الى الاشعة فوق البنفسجية وهى أقل طولاً من الاشعة البنفسجية ولها تأثير فوتوغرافى معروف .

(٣) اشارة الى الاشعة تحت الحمراء التى هى أقرب بخواصها الى الحرارة منها الى الضوء .

(٤) اشارة الى قوس قزح وتأثير قطرات المطر المنتشرة فى الجو فى تكوينه

(٥) اشارة الى الاشعة الكونية وغيرها وصفاتها من أعجب الصفات فى هدم هذا الوجود وبنائه .

(م ١١ - شعراء معاصرون)

ويعود بعد مكرراً فاذا الخلود هو الزوال
ان الحياة من التلو ع في انتقال وانتقال
ليس الخلود سوى مرا دف « ضده » فيما يقال !

فهل في هذا الشعر العلمى بأخيلته وتصويره ما ينافى الفن ؟ ثم أليس من السخرية بثقافة الجيل أن يتشبث الشعراء بأوهام العامة بدل الاطلاع العلمى والتوليد الشعرى منه ، فنسمع من بعضهم ترديد الخرافة السمجة وهى أن قوس قزح يمثل عمامة سيدنا رضوان يطل على الناس ليحصى المصلين وغير المصلين والأتقياء والفاسقين ، وأنه يختار لذلك وقت المطر حتى لا يظهر للناس ! وهل هذه الميثولوجيا الخشنة مما يقارن بالميثولوجيا الاغريقية الرمزية الجميلة ؟ وهل هى أفضل مما توحىه عجائب العلم ؟ ما تشك أن ناقدا الفاضل يرى رأينا أيضاً ويعذرنا لحفاوتنا بالشعر العلمى الفلسفى ، وعلى الأخص لاننا نوفيه قسطه من الخيال والتصوير وأحياناً من العاطفة فى مظهر من التصوف العلمى • ولا غرابة فى هذا ما دما نعرف كهربائية الكون الذى نحن بعضه ويهديننا العلم الى أنها مظهر العظمة الالهية التى نحن عيال عليها • فالعلم هداية وثقافة وفن والعبرة كل العبرة بحسن فهمه وتفسيره وتناوله ، لا بالحفظ الآلى الجاف ولا بالاستيعاب الكتابى • ونحن اذ نكشف بالمجهر نشعر بمثل المتعة الأدبية التى نجدها فى قصيدة ، فان الروح الفنية توحد كل ذلك فى نظرنا ، وهى التى تجعلنا لا نرى فى العلم غريباً عن التخيل الشعرى بل تجعلنا نحس أنه من صميم الشعر •

خلیل مطران

(۱۸۷۱ - ۱۹۴۹)



خلیل مطران
(۱۸۷۱ - ۱۹۴۹)

خليل مطران شاعر العربية الابداعى

المبحث الأول *

النقد الادبى والشعر والشعراء

(توطئة) الشاعر هو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة فى الاشياء ملء نفسه ويفيض بها من شعوره ووجدانه فتخرج نابضة بأسرار الحياة الروحية • ورسالة الشاعر — ان كان ثمة رسالة له — لا تخرج عن **التعبير عن الحياة فى سرها الروحى** ، ومن هنا لا يختلف الشاعر فى رسالته عن رسالة الفنان مصورا كان أو نحاتا أو موسيقيا ولذا — نرى عن حق — أن الشعر غاية فى ذاته لأنه يتضمن أغراضه فى نفسه ، من حيث هو **شعور يخالط الحياة فيجىء منها •**

ولما كان الشعر تجربة الدنيا تملئ على الشاعر صورا من الحياة فهذه الصور من حيث تخالط شعور الشاعر وتجيء من وجدانه ، فانها تجعل أغراض الشعر منتهية عند حد التعبير عما فى الوجدان من معانى الحياة وصورها التى خالطته •

هذا ... ولما كانت الحياة تأخذ صورا مختلفة فى نفوس الشعراء ، متكافئة وأمزجتهم الخاصة ، فان الشعر يبدو للوهلة الأولى وكأنه خاضع لأغراض خارجة عنه ، والواقع أن هذه الاغراض مسبعة على الاتجاه الشعري من مزاج الشاعر الخاص ، لذا كانت مخالطة وجدان الشاعر للحياة تسبغ على الحياة صورا فتظهر نظام الاشياء الروحى فى متناقضات مظاهرها الخارجية ، غير أن هذه الصور باتجاهاتها لا تحد من الشعر من حيث هو **فيض الوجدان** ، وانما تلون الموضوع الذى يخالطه الوجدان بلون

خاص ، نتيجة للتكافؤ القائم بين مزاج الشاعر والحياة التى تبدو فى طيات ذاته •

من هنا لنا ان نحدد وجهة نظرنا الى موضوع الشعر والشعراء •
فالشاعر انسان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو مثبت فى تضاعيف الحياة التى تبدو معكوسة فى إطار ذاته ، وهو إلى هذا لا يعنى بإبراز اللذة والألم فى شعره إلا بالمقدار الذى يخالط شعوره منها • وهو لا يعالج مشكلة ولا موضوعا ، ولا ينتقيد بشئ غير الحياة نفسها كما جاءت مخالطة وجدانه • وعمق استيعاب الشاعر للحياة ومنحى ابرازه وعرضه لمشاعره واحساساته تحدد معنى (*) قيمة شعر الشاعر من الشعارية الصحيحة •

ولما كان الشاعر يقيم كل ما له من الشعارية على شيئين : الأول عمق مخالطة وجدانه للحياة والثانى منحى عرضه الاحساسات والمشاعر التى يخلص بها من هذه المخالطة فان شاعريته تتأثر بأوضاع المحيط الطبيعى والبيئة الاجتماعية من حيث تؤثر فى مزاجه وبالتالي فى مخالطته فتأتى شاعريته ذات نمط يكافىء ما فى المحيط الطبيعى من عوامل وما يكتنفه فى بيئته الاجتماعية من مؤثرات تنحو بعقليته وتأثره بالأشياء منحى خاصا •

ولما كان الشاعر يستوعب الحياة عن طريق وجدانه ، فانسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومجىء شعره من مخالطة وجدانه لها ، تستمد خطوطها من نفس الشاعر وطبيعته ، وبلغة أخرى لما كان الشعر — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها لنا الشاعر من خلال مزاجه وينقلها الى الجو الذى خلقه فى شعره فنشعر وكأننا نحيا فيه ونتحرك • **فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذاتيته التى تأثرت بأوضاع المحيط الطبيعى والبيئة الاجتماعية • فمن هنا لنا أن نعتبر الشعر مظهرا نفسيا يدل على وجه تفهم الحياة والإحساس بها •**

وطبيعة الشاعر أظهر ما تكون في تأثرها بأحكام البيئة الاجتماعية والمحيط الطبيعي في منحى انسحابها على صفحة الحياة ووجه عرضها من خلال مزاجها الخاص قطعاً من الحياة • بيان ذلك ان الاوضاع التى تقيد الانسان في نظره للعالم تقيد انسحابه على الحياة بأشكال وأنماط • فالذهن الانسانى في غرارته الأولى كان مدفوعاً بعجزه عن الافصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية وصور الحياة الى خلع احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها وتشخيصها • مثال ذلك شعراء اغريقية الاقدمين ، ولهذا جاء شعرهم أسطوريا • فلما كدّ الذهن مستتبها أوضاع الحياة ، شغل الانسان بالعوالم المحسوسة وصارت خلجات النفس تصدر مصوغة في قوالب فكانت (كلاسيكية) الأدب والفن • ومن هنا لنا أن نعرف المذهب « الاتباعى » في الشعر بأنه صوغ خلجات الشعور والنفس في قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف (١) غير ان الاغراق في استنباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه واستخراج قيمه اقام ثورة ضد المذهب (الاتباعى) تمثلت في الحركة (الرومانسية) التى عملت على تحطيم القوالب والصيغ (الكلاسيكية) •

ولما كانت الحركة (الرومانسية) رد فعل للاتجاه (الكلاسيكى) ، فقد قامت على تغليب ما وراء المحسوس على المحسوس ، ومن هنا جاء ارسال الخلجات النفسية المترعة من القلب في النزعة (الرومانسية) ومن هنا كانت الرومانسية حركة « ابداعية » في تاريخ الفن والأدب •

غير انه نتيجة للاغراق في تغليب المشاعر وما وراء الحس على العقل والعالم المحسوس من جهة ولاكمال الدعوة العقلية في الغرب من جهة أخرى ، استتبط الفكر متأثراً بالعقل (واقعية) الأدب • فكان النقل المجرد عن الطبيعة

(١) ابن خلدون في المقدمة فصل في صناعة الشعر ووجه تعمله حيث يقول الشعر صناعة وسبيل هذه الصناعة كثرة مطالعة دواوين الشعراء فيحصل مع كثرة القراءة والمرانة على أساليب صوغ الشعر قالب من التراكيب يتركز في ذهن الشاعر فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر وهذا القالب كالمناول الذى ينسج عليه •

فى المحسوس والمدى الظاهر من الأشياء • غير ان طغيان عالم الحس على عالم ما وراء الحس لم يقض عليها ، فكانت لها يقظة فى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر تمثلت فى الحركة (الرمزية) التى هى مظهر مكتمل من الحالة الأسطورية • فكأن الاتجاهات الادبية فى الشعر مقيدة بالاموضع التى اخذتها الحياة الانسانية فى اطوارها المختلفة •

أما الشعر نفسه فيعلو عن التقيد بالاموضع من حيث هو فيض الوجدان والشعور • وان كانت الاموضع تبدو مع الشعر فائضة من وجدان الشاعر •

- ٢ -

لما كان الشعر من حيث هو فيض الشعور والوجدان نتيجة اهتزاز أوتار النفس البشرية أمام الحياة الكامنة فى الأشياء ، فإنه على قدر الاهتزاز وقوته يكون مقدار عمق الشاعرية فى الشعر ، ذلك ان الهزة التى تستولى على نفس الشاعر كلما كانت قوية تكشف أسرار الحياة ومعانيها لوجدان الشاعر فى حقيقتها • فتجعل الشاعر قادرا على النفوذ ، عن طريق وجدانه الى ما وراء المظاهر الخارجية للأشياء ، ومن هنا يمكن أن يقال ان الطبيعة تلقى جانبا من معانيها الخالدة لنفس الشاعر فى اهتزازات أوتار نفسه أمامها • فالشاعر أشبه بآلة موسيقية أمام الطبيعة • والطبيعة كالأنامل التى توقع عليها ، والانغام التى تخرجها الآلة أشبه ما تكون بالشعر الذى يفيض به وجدان الشاعر •

غير انه من المهم ان نضع موضع النظر حقيقة كون الحياة فى الأشياء مرتبطة بالنسبة الينا مع العمل • ولا كان العمل يتعلق بالجانب الكمي من الحياة فإننا نجد ان حياتنا العملية تتعلق بالأشكال الخارجية للحياة • أما

الحياة نفسها في حقيقتها فتعلو عن تناول تجاربنا اليومية (١) والشاعر من حيث هو صاحب فن هو ذلك الانسان الذى ينفذ بوجدانه وبصيرته الى ما وراء الأشكال الخارجية للحياة مصروفا عن العمل بالتعلق ملء نفسه بالحياة في أعماق الأشياء • غير ان الحياة لا تؤاتى الشاعر بأكثر من هزات تصله بجانب من جوانب الحياة الداخلية للأشياء رافعة جانبا من الوشاح الذى بين الشاعر وبين الحياة الداخلية للأشياء فيفيض الشاعر من وجدانه بخلاجات طالما ترددت في أعماق نفسه القصية كاحن موسيقى • غير أن هذه الخلاجات في خروجها من العالم الخارجى ، تستعير الانعام لتبدو لحنا كلاميا ملحوظا •

ومن هنا لنا ان نعتبر الوزن والقافية في الشعر أشياء ان لم تتصل بروح الشعر فإنها هى كل مظهرها الخارجى ، ومن هنا يصح قولنا إن التعبير عن الشعاعية هو كل أغراض الشاعر • ذلك ان الشعاعية تستعين بالأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام • فالشاعر يستعير الأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يتمكن ان يصب فيها الخلاجات التى تتردد في وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلاجات في الالفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الالفاظ فيها عن الشعور ، والشاعر في ذلك كالموسيقى ، « وكما أنه لا يوجد في الموسيقى أنغام في جانب ومعان يعبر عنها بهذه الانغام في جانب آخر ، بل يوجد هناك فقط صوت تعبيرى » (٢) كذلك في الشعر لا يوجد ألفاظ

(١) هنرى برجسون في كتابه رسالة الشواهد المباشرة للشعور . باريس ١٨٨٩ . وفيها يقول ان ما اعرفه من نفسى ليس الا ما يتجلى للنظر أى ما يشترك في العمل . واذا فان حواسي ووجداني لا تكشف لى الا عن .

(٢) برادلى في محاضراته « الشعر للشعر » ، القيت في الخامس من يونيه سنة ١٩٠١ بجامعة اكسفورد وينظر تلخيص عربى لها من قلم الدكتور أحمد زكى أبو شادى في كتابه « قطرة من يراع في الأدب والاجتماع » القاهرة ١٩٢٧ ج ص ١٠ — ٢٣ وعلى وجه خاص ص ٢٠ — ٢١ .

وحدھا ومعان وحدھا ، انما ألفاظ تعبيرية عما في وجدان الشاعر ، هي
مظهر الشعاعية والشعر نفسه •

ولما كان الشعر يفيض من وجدان الشاعر متخذا لنفسه القالب اللفظي
الدال عليه ، فان الجو الذي في نفس الشاعر يتخذ الألفاظ التي تخلق
بذاتها في عالم الشعر نفس الجو الذي يحس به الشاعر في عالمه الداخلي
مجردا • وعن طريق هذا الجو الذي يخلقه الشاعر من الألفاظ في شعره
ننتقل الى الجو الذي كان هو فيه ، فنشعر وكأننا نحيا فيه معه ونتحرك •

والشاعر حين يستعين بأصوات الكلام ليؤلف الوحدة الموسيقية الدالة
على المعنى انما يعتمد على انتظام أصوات الالفاظ وتلازم نبراتها ، وانشاد
الشاعر لشعره وطريقة انشاده تظهر لك حقيقة هذه الموسيقية التي تخلق
الجو الشعري فنشعر بروح الشعر في القصيد •

- ٢ -

تفيض شاعرية الشاعر من وجدانه متخذة من الكلام شكلا تظهر فيه
من العالم المضمر الى عالم الاشكال ، والانسان في الشاعرية يحمل الشكل
اتساقا يوحي بالجو الذي اضطربت فيه الشاعرية ، من هنا يمكننا أن نتكلم
في الشعر : عن الشاعرية التي تجتاح الوجدان وتضطرب في نفس الشاعر
حتى تفيضها ، وعن الشكل الذي اتخذته الشاعرية لتظهر ، وعن الجو الذي
تخلقه الشاعرية باتساقها في الشكل • على اعتبار أن جميع هذه الاشياء
تتصهر في بوتقة واحدة لينبعث منها شيء واحد — ذلك الذي نسميه شعرا •

ومن المهم ان نقول ان هذه الاشياء ان كانت تتصهر في بوتقة واحدة
لتخلق ذلك الشيء الذي نسميه الشعر ، فانها كل تقابل الموضوع الذي
تدور حول الشاعرية • وتستنتج منه أخيلتها الشعرية ومجازاتها التعبيرية •
اذا فيجب ألا نبحث عن موضوع الشعر في نفس قطعة الشعر ، ذلك أن
الموضوع خارج عن الشعر • غير انه من جهة أخرى يقابله ، ذلك من حيث

كـون الشعر شعورا اتخذ شكلا وجوا تعبيريا خاصا ليظهر فيه ، فمثلا موضوع « الممات » الذى اتخذه حامد شاعر الترك الأعظم موضوعا يستنزل منه أخيلته ويستمد منه تأملاته الشعرية فى رثائه لزوجته الشابة فاطمة شىء والمقبرة التى شيدها حامد شعرا من العواطف والمشاعر والتأملات شىء آخر ، ذلك أن الشعر شىء يتصل بنفس الشاعر وفيض وجدانه ومنحى تعبيراته ، والموضوع شىء يتصل بنفس الشاعر من حيث تغشاه الشعرية وتنسحب عليه مستنزلة أخيلتها ومجازاتها التعبيرية • وإذا تكون الصلة بين موضوع الشعر والشعر نفسه مرتبطة باستنزال الشعرية من الموضوع مادة الشعر •

ويجب أن نضع موضع النظر هنا هذه المسألة : المادة والشكل من جهة والموضوع من جهة أخرى • ولا يمكن أن يتخذ الموضوع قاعدة للبحث فى الشعرية وطاقته الا من ناحية واحدة تتصل بالمدى الذى تسمح به للتواردات الشعرية ، فمثلا موضوع « الممات » يحمل المذهب الى عالم ما وراء المنظور رابطا به العالم المنظور ويسمح بتواردات شعرية تنقل المذهب الى عوالم الشهادة والغيب • أما موضوع « الكروان » مثلا فان توارده الشعرية وان كانت تحسب شيئا غير قليل الا أنها فى مداها لا تقاس بالمدى الذى يعطيه لنفس الشاعر موضوع « الحياة » أو « الممات » فنحن إن أمكن لنا أن ندخل فى مقارنة جيته (١٧٤٩ — ١٨٣٢) شاعر الألمان الفيلسوف الذى اتخذ الحياة موضوعا لدرامته الشعرية وبين عبد الحق حامد (١٨٥١ — ١٩٣٧) شاعر الترك الفيلسوف الذى اتخذ الممات موضوعا ، فان الموضوع من حيث هو متكافئ مع الآخر فى مداه الشعرى ، ومن حيث يحتوى على الآخر يسمح بمثل هذه المقارنة •

ومع هذا يجب ألا ننسى ان الشعرية من حيث تتصل بسر الاشياء الروحى ومنها تتخذ لنفسها الموضوع الذى تستنزل منه أخيلتها الشعرية وتعبيراتها المجازية ، يمكنها أن تلج من الموضوعات المحدودة ظاهريا الحياة كلها عن طريق رفعها الستر القائم بين الموضوع المحدود فى عالم الاشكال

وبين الحياة نفسها • مثال ذلك ان طائر الكروان موضوع محدود ظاهريا ، لكن الشاعرية النافذة حين تنسحب عليه يمكنها ان تنفذ من عنصر الحياة القائم فيه الى الحياة العامة ذلك من حيث تتخذ لحياة الكروان شكلا من الاشكال تبدو فيها •

من هنا يجب ان نكون على شئ غير يسير من الحيلة في اتخاذ موضوع الشعر اساسا للنظر في الشاعرية ومداهها وقيمتها ، ذلك ان الشاعرية تبدو بكل معانيها في القطعة الشعرية ، من حيث تصب الشاعرية فيها معانيها المستنزلة من الموضوع الذي تنسحب عليه • وهكذا يتبين معنا معنى كون الشاعرية تبدو في منحنى انسحاب الشاعر على الحياة •

وهناك بضعة نماذج فردية قوية في تاريخ الشعر العربى تتميز بمنحى خاص في انسحاب شاعريتها على مواضيع الحياة ، وهذه النماذج يمكن ان ترددها الى ثلاثة نماذج تعود لطبائع الشعوب وعقليتها وأمزجتها من حيث تفاعلت فكانت من تفاعلها عقلية المدنية الاسلامية ومزاجها • هذه النماذج الثلاثة هي : النموذج المصرى والنموذج العربى والنموذج اليونانى • ولكل من هذه النماذج أثر في تكييف اتجاه الشعر العربى في مصر في هذا الجيل •

أما النموذج العربى فتبدو منه الحياة — كما يقول الرافعى — « كأنها قطع مبتورة من الكون داخلة في الحدود لابسة الثياب • ومن ذلك تجد الشاعر العربى يقع بعيدا عن المعنى الشامل المتصل بالمجهول ويسقط بشعره على صور فردية ضيقة الحدود • فلا تجد في طبعه قوة الاحاطة والتبسط والشمول والتدقيق ولا توافقه طبيعته ان يستوعب كل صورة شعرية بخصائصها فاذا هو على خاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يوغل فيه واذا هو على نزوات ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها نظره واذا نفسه تمر على الكون مرا سريعا واذا شعره مقطع قطعاً واذا آلامه وأفراحه أوصاف لا شعور وكلمات لا حقائق وظل

طامس ملقى على الأرض اذا قابلته بتفاصيل الجسم الحى السائر على الأرض (٤) وسر هذا كما يقول برجسون (٥) اتصال نفس العربى بتبسطها الظاهر . فهو لا يدرك من مشاعره غير مظهرها الغريب عنه ، والذى حدد اللفظ معناه كلية لأنه يكاد يكون متشابها دائما وظروفه تكاد تكون واحدة عند جميع الناس وهكذا فان الفردية تغيب عن العربى حتى فى شخصه (٦) .

أما النموذج المصرى ، فالحياة تبدو — كما يقول توفيق الحكيم — (٧) عند الفنان المصرى « فكرة مجردة » مستقلة عن شكلها ، وهى من هنا تتميز بأنها من أغمض النماذج الفنية التى عرفها تاريخ الفن الانسانى . وهى تقاطب النموذج العربى الذى يقف عند حد الشكل من حيث تقف عند حد القوانين المستترة التى تسيطر على الاشكال » . من هنا تجد الشاعر المصرى يقع على المعانى المستترة للأشياء ، ولكن طبيعته الخفية لا تؤاتيه القدرة على ربط هذه المعانى المستترة بما تتخذ من أشكال لها فى العالم الظاهر . ذلك أن الطبيعة المصرية تدور مع الحياة فى تبسطها الداخلى ، ومن هنا لا يدرك المصرى من مشاعره الا معانيها الخفية ، وهذا الاغراق فى معانى الاشياء الخفية وقوانينها المستترة أبعدت بين المصرى والحياة

(٤) المقتطف ، ٨١ ج ٤ (نوفمبر) ١٩٣٢ ص ٣٨٥ — ٣٩٧ وعلى وجه خاص ص ٣٨٩ ، ويمكنك أن تقابل هذا الكلام بما جاء فى كتاب « تحت شمس الفكر » لتوفيق الحكيم ص ٦٤ حيث يقول : « الأدب نثر وشعر عند العرب ، لا يقوم على البناء فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل ، انما هو وشى مرصع جميل يلذ الحس فسيفساء اللفظ والمعنى ، و « أرابسك » العبارات والجمال ، كل مقامة للحبرى كانها باب للجامع المؤيد ، تقطيع هندسى بديع وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذا بالبهرج الخلاب .

(٥) هنرى برجسون فى الفن ومذاهبه عند الأمم ، باريس ١٩٣٣ ص ٢٣ — ٣٤ .

(٦) الفردية التى يتكلم عنها برجسون هنا تعنى فردية الأشياء التى تعود لصنف واحد أو نوع واحد .

(٧) تحت شمس الفكر ، ص ٥٥ — ٧٦ .

في أشكالها الخارجية ، وأظهر ما تكون هذه الحقيقة في الفن الفرعوني القديم (٨) .

أما النموذج اليوناني فتبدو الحياة — كما يقول فردريك نيتشه — (٩) من مزاجه مرتبطة « هندسياتها المنظورة بقوانينها المستترة » . من هنا تجد الشاعر الاغريقي يعمد إلى المعنى المحدود فيحطم حدوده ويصله بتيار المعاني في عالم الشاعر والاحساسات ، وهكذا ينتهي إلى العالم المضر وهو في هذا أشمل نظرا من العربي الذي يقف عند أشكال الأشياء . ومن المصرى الذي يقف عند المضر من الأشياء فالشاعر اليوناني لا يقف عند الظاهر لأنه ينسحب على الباطن .

— ٣ —

الباطن في جانب مصر والظاهر في جانب العرب ، والاثنان يدور حولهما المزاج اليوناني ليخلص بالتناسق الذى يربط هندسة الأشياء المنظورة بقوانينها المستترة . وهذه الامزجة الثلاثة (١٠) تجدها قائمة في عالم الشعر العربى ، وخليل مطران يمثل ثالثها . وبعد ذلك فعندنا المادة والتعبير والجو الشعري في الشعر مما يتأثر بالمزاج الشخصى للشاعر .

أما المادة في الشعر فهي الاخيلة والمعاني والتأملات والصور والعواطف والاحساسات والشاعر ، مما تعتمد الشاعرية الى استنزالها من الموضوع عن طريق غشيانها والانسحاب عليها . ومن هنا تجد ان مادة الشعر ملك خاص للشاعر بمنحها الذى يتصل بوجه استنزالها (١٠) . بيان ذلك أن التأملات والمعاني والأخيلة والصور والاختلاجات التى تجدها في

(٨) غون بيسنج Von Bissing في Denkmalen Agypten sculpture في مجلدين ، م ١ ص ٢٧ وما بعد وخاصة الملخص الأخير .
(٩) مولد المأساة من روح الموسيقى ، ١٨٨٢ ص ١٣ وما بعده .
(١٠) في الأصل الثلاث .
(١٠) Addison في نقده للفردوس المفقود .

« المقبرة » (١١) التى شيدها من الشعر الخالص شاعر الترك الأعظم عبد الحق حامد ملك شخصى له ، لا ينازعه فيها أحد لأن مزاجه الشعرى وحده هو الذى استنزلها (١٢) كذلك مادة القصيدة القصصية « الجنين الشهيد » (١٣) لخليل مطران شاعر عربية الأبداعى من الأخيلة والتأملات والمعانى الشعرية ملكه الشخصى لأنه وحده الذى استنزلها من الموضوع لصحة وجدانه ثم فاض بها شعرا من الوجدان • فإذا كان هذا هو مادة الشعر فى الشعر فالشكل من حيث يتصل بالتعبير كله يقابل المادة من جهة ، ويتصل به عن طريق إبرازه له من جهة أخرى •

ومن المهم أن نقول ان مادة الشعر خاضعة لمزاج انشاعر فان من الامزجة ما تعلق بالألوان والأشكال ، ونظرا لكونها تحب الألوان لمجرد الألوان والأشكال لمجرد الأشكال ، فانها تستنزل لصفحة وجدانها أشكال الأشياء وألوانها أطيافا وظلالا ونورا • ومن الامزجة ما تحب أن تتطوى على نفسها وتتقف جهدها على التعلق بالخلجات المنترعة من الشعور فلا تعرف غير عوالم النفس والاحساس ولهذا تجد مادة شعرها خلجات مرسله من الشعور والوجدان • كما أن هنالك من الأمزجة ما يتعلق بمعانى الأشياء وروحها الداخلية ، فترى الحياة الداخلية للأشياء تضطرب من خلال تعبيراتها فى شعرها • وهكذا اختلفت مواد الشعر من شاعر لآخر باختلاف أمزجة الشعراء •

ولما كانت مادة الشعر لا يمكن ان توجد منفصلة عن شكل خارجى

(١١) المقبرة ديوان من الشعر الرثائى تبلغ أبياتها نحو ألف ومائتى بيت كتبها عبد الحق حامد أعظم شعراء الترك فى رثاء زوجته ، وتعتبر من أروع الشعر الرثائى الذى عرفه تاريخ الأمم ، وهذا الديوان لا يخرج عن كونه مقبرة شيدها لزوجته المتوفاة ، ولكنها مشيدة من التأملات والأخيلة والخلجات والعواطف الشعرية •

(١٢) أنظر لنا دراسة وتحليل عن عبد الحق حامد الشاعر الأعظم ، حلب ١٩٣٧ ص ٢٢ - ٢٣ وكذا ص ٣٥ - ٣٩ .
(١٣) أنظر ديوان الخليل ص ١٩٩ وما بعده .

لأنه لا يوجد مادة بلا شكل مصور ، فإن مادة الشعر حتما يتبعها تعبيرها الخاص الدال عليها المستنزل من مقدرة الشاعر التعبيرية • الا أنه من الممكن الى حد النظر في مادة الشعر مجردة عن التعبير الذي تأخذه ذلك من وجهة التجربة الشعرية ، أعنى من وجه استنزال الشاعرية مادة الشعر الى صفحة الوجدان من الموضوع الذى تغشاه الشاعرية وتنسحب عليه فمثلا موضوع « زهرة الفول » الذى نظم فيه الرافعى قطعة من الشعر ، الاخيلة والصور الشعرية التى استنزلها الى صفحة وجدانه عن طريق غشيان شاعريته موضوع زهرة الفول يمكن دراستها مجردة الى حد ما عن الشكل التعبيري الذى اتخذته الاخيلة والصور الشعرية • ومن هنا يمكن النظر فى القيمة الشعرية لمادة الشعر (١٤) •

غير اننا فى مثل هذه الدراسة يجب ان نكون محتاطين فى ملاحظة أثر التعبير فى منحى الاخيلة والتأملات الشعرية ، فان القليل من الشعر فى آداب الأمم ، تتميز مادته عن الشكل أو تبقى مادته وشكله متميزين • والشاعر بعد محتاج الى الكثير من الفقرات البيانية لأجل أن يحرك قطعه الشعرية ويوطئ بين المعانى والاخيلة والتأملات الشعرية حتى تنتهى الى وحدة متسلسلة الحلقات فى القصيد • اذا ففى الشعر الكثير من الفقرات المتميزة بتعبيرها وشكلها ، وهى من هنا ليست من فيض الوجدان • وانما هى أثر من آثار زخرفة الشاعر البيانية • وشكسبير نفسه المحدود من أعظم شعراء الأرض قاطبة لم يخل شعره من مثل هذه الفقرات المتميزة بتعبيرها والتى لم تخرج عن كونها زخرفة بيانية (١٥) • وبعد ذلك تبقى كمية لا يستهان بها من الفقرات فى شعر شكسبير وهى وحى شاعريته ، والتى جعلت له مقامه فى عالم الفن •

(١٤) Lectures on Hazlitt و فى Shakespear's Characters
Coleridge فى Shakespeare

ورضا توفيق فى عبد الحق حامد وملاحظات فلسفية ، وسيد قطب فى غزل العقاد
بمجلة الرسالة ، السنة السادسة .

(١٥) Lamb فى Tales from Shakespear طبعة Dent

هذه الفقرات وان تميزت بمادتها أو تميز تعبيرها ومادتها كل على حدة بخصائص ذاتية ، فان الحبيطة توحى الينا بالحذر — ولو مع هذه الحالات — إذا أردنا أن ندرس مادة شعر مجردة عن شكلها التعبيري ، لأنه لا يمكن القطع بأن المادة يمكن ان توجد مجردة عن شكلها •

فاذا عدنا الى الشكل في الشعر ، فالواقع أنه ليس هنالك شكل محض ، ذلك ان الشكل من حيث هو التعبير ، يحتوى ضمنا على ما يعبر عنه (١٦) • فاذا كل ما يمكن الكلام عنه ، أنه يوجد في الشعر فقرات تتميز بتعبيرها أعنى شكلها دون مادتها ، أو تتميز بتعبيرها بجانب تميزها من ناحية المادة غير ان هذا التميز من جهة الشكل لا يخرج عن حد الزخرفة البيانية •

من هنا في الامكان دراسة الأسلوب في الشعر من حيث هو مظهر التعبير من ناحية دلالاته على ما يعبر عنه من جهة ، كما أنه في الامكان أن يدرس الأسلوب لذاته من جهة أخرى • على ان دراسة الأسلوب لذاته لكونها تقوم على أساس تجريد الأسلوب مما يحمله من المعاني والتأملات والأخيلة ، فسوف يكون قصرا على النظر في تلاؤم نبرات الكلام ونسق الالفاظ وسهولة العبارات ووضوح التعبير ، الى جانب تميز الاسلوب بالدقة والحركة والوحدة • غير ان مثل هذه الدراسة تظل قاصرة حتى يلاحظ المعنى الذى يحمله الأسلوب ، لأن المعنى أحيانا يحمل الاسلوب شكلا خاصا يتفق وجوه الخاص ، وهذا أكثر ما يرى في الشعر • ذلك أن الشاعرية حين تفيض من الوجدان بمعان وتأملات وأخيلة وخلجات ، فان هذه التأملات والصور والمعاني تأخذ قوالبها بما يتفق وجو الشاعرية ، وكم من قالب أفسد على المعنى جلاله وعلى الجو الشعري علويته من حيث

(١٦) Mathew Arnold . في Essays طبعة Dent

الدراسة الخامسة Bradley في Poetry for Poetry

تتأفره مع جوه الشعري • ومن هنا نرى أن الشعر الصحيح هو ذلك الشعر الذى يتفق قلبه الخارجى مع الجو الذى يحمله المعنى معه ، والذى تتماسك فيه المادة مع الشكل •

خاتمة

إذا كان الشعر الصحيح ، هو ذلك الشعر الذى يتفق قلبه أعنى شكله مع المعنى من جهة والجو الشعري الذى يحمله المعنى مع القلب من جهة أخرى • فإن فى الشعر الصحيح يظهر المعنى مع القلب والقلب مع الجو الشعورى فى بوتقة واحدة تتماسك فيها اللبنة فى بناء واحد ليتمخض عن الشعر • ومن الصعوبة بمكان أن نتكلم فى الشعر الصحيح عن معنى مجرد لذاته وعن قلب مجرد لذاته وعن جو شعري مجرد لذاته ، ان كل ما يمكن أن نتكلم عنه كيان حى اتخذت فيه الشاعرية من القلب شكلا • لأن الشاعرية لما كانت فيضا من الوجدان مما احتشد فى صفحته من الأخيلة والتأملات والمعانى والصور الشعرية التى استنزلتها الوجدان فى غشيانه الموضوع الذى دارت حوله الشاعرية أو انسحبت عليه ، فإن هذا الحشد يفيض مع الشعور الدافق من الوجدان متخذا قلبه الاسلوبى تاما وشكله التعبيرى كاملا مبدعا جوا شعريا يتفق مع الجو الذى كان عليه الحشد فى الوجدان • غير ان اتخاذ الشعور الدافق من الوجدان القلب لا يكون دفعة واحدة ، لأن الحشد الذى يفيض معه أشبه ما يكون بروح بدائية ، تبحث عن جسمها البدائى لتحل فيه اذا جاز مثل هذا التعبير ، أما نموها حتى قوامها الكامل وهيئاتها التامة فذلك يكون عن طريق التداعى عادة حيث يستنزل من صفحة الوجدان ما تبقى فيها من حشد الأخيلة والتأملات والمعانى الشعرية ، ويتدرج مع القلب حتى يبلغ به الى التمام (١٧) •

من هنا نرى أن الشعر الخالص يبدو لنا ذا تأثير ساحر من حيث إنه يظهر وكأنه فيض الإلهام ، والواقع أنه لا يخرج عن كونه فيضا للوجدان من حيث المصدر الا أن الصناعة من حيث تتبعه — نظرا لأنها تابعة وليست أصلا — تتلاشى في الفيض العام ، ومن هنا يبدو وكأنه فيض الإلهام • هذا وأنت تجد الشاعر الذي يتخذ شكلا من الاشكال موضوعا لشعره ويتصوره في ذهنه ويتصرف بما فيه من الزخرف مأخوذا بهندسته المنظورة ، فتجده يلبس أخيلته التي يستنزلها الى صفحة وجدانه من هذا الموضوع لغة ايقاعية تتراقص فيها الاطيف والألوان والاضواء • من هنا لا يمكن أن نخدع في حقيقة هذا الشعر • غير أنه كثيرا ما يحتوى على جديد أصيل في شاعريته من حيث ينفذ وجدان الشاعر على ما وراء الاشكال ويتصل بروحها التي تتظاهر في قوانين مستترة تتحكم في هندسة الأشكال المنظورة •

وبعد ما الشعر ؟ وما الشاعر ؟ وما هي القواعد التي نرجع اليها في دراسة الشعر والشعراء ؟ •

أما أن الشعر يمكن تحديده فهذا ما لا نعتقد له لأنه نفحة علوية تعلو عن التحديد • وأما أنه يمكن تعريفه فهذا ما لا نراه ، لأنه أوسع من أن يشمل تعريف • فلنكتف لفهم الشعر بتحليل ماهيته كما فعلنا • ولنقل أنها نفحة علوية وكفى ! ••• أما الشاعر فهو الذى يفيض بالشعر وينظم الشعر ويقول الشعر ، وهكذا نعود للشعر ! والشعر نفحة عليّة ! •

أما القواعد التي يرجع اليها في دراسة الشعر والشعراء فهي تستمد خطوطها من تحليل الشعر وهي دراسة ذاتية أكثر منها موضوعية ، وفنية أكثر منها علمية •

المبحث الثانى *

الشعر العربى : طبيعته وتطوره

يقول الازهرى : « الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها • والجمع اشعار ، وقائله الشاعر ، لأنه يشعر ما لا يشعر غير » • والكلمة استعملت بمعنى العلم والمعرفة عند العرب فى الجاهلية من حيث ان الشعور مقدمة للمعرفة والعلم ، فتقول شعرت به أى علمت ، وليت شعرى ما كان أى ليت علمى محيط بما كان ، وشعرت بكذا فطنت له •

وفى القرآن الكريم « وما يشعركم أنها اذا جاءت لا يؤمنون » (١) بمعنى ما يدريككم • فالأصل فى الكلمة الشعور ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة والعلم • ومن هنا لا نجد بدا من رفض ما توهمه البعض من أن أصل الكلمة العلم • أما ما يراه بعض علماء المشرقيات فى أوروبا من أن الكلمة ذات أصل فى لغة العبريين بمعنى الترتيلة والتسبيحة المقدسة فهذا وهم سببه أن الكلمة استعملت بهذا المعنى فى بعض مواضع من العهد القديم • وهى فى الأصل تفيد معنى الشعور ، ومنها نقل اللفظ لباب العلم والمعرفة فى لغة العبريين • فلفظة « شأر » العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة كما هو فى ملاخى — اصحاح ثان فقرة ١٥ • وهذا الاستعمال المقابل فى العبرية للاستعمال العربى يحمل فى نفسه أصلا يدل على الشعور • ولا شك أن نقل اللفظ من معنى الشعور الى معنى العلم فى العبرية والعربية قديم حتى اشتركت فيه كل من اللغتين •

والشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور • وهذا وجه تفرقة الشعر عن بقية ضروب الكلام فى الأصل عند العرب •

* المقتطف ، فبراير ١٩٣٩ ، ص ١٥٤ وما يلى •

(١) الانعام : ١٠٩/٦ •

والشاعر وجمعه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يقرض الشعر ومن حيث إن لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشيء إلى العلم به فإن لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم • ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فإن أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين ومن هنا جاء أن لكل شاعر شيطاننا يوحى إليه بما يقول • والارتباط الذى حدث بين معنى الشعور والعلم نظرا لأنه قديم أفضى الى تداخلهما وأصبح الشاعر يتطلب منه تمثيل الحياة الجاهلية فى كلامه •

والواقع ان الشعر الجاهلى قد نجح فى تمثيل الحياة الاجتماعية والشعورية والعقلية عند عرب الجاهلية تمثيلا قويا الى الحد الذى تسمح به القريحة العربية •

هذا وقد نشأ الشعر العربى كما نشأ الشعر عند الأمم السامية مقفى لكن بلا وزن ، وأقدم ما وصلنا من شعر الأمم السامية ، مقطوعات من الشعر العبرى يرجع تاريخها الى القرن الثامن والتاسع قبل ميلاد المسيح • وهى مقفاة لكنها ليست موزونة ، وقافيتها قائمة على نغمة بدائية تقوم فيها ، وهذا ما يظهر للباحث من مراجعة سريعة لسفر الخروج إصحاح ١٥ من الفقرة الثانية وما بعدها حيث ترنم موسى وبنو اسرائيل للرب عند الخروج ، ومن نظرة خاطفة لسفر العدد إصحاح ٢١ فقرة ١٧ وما بعدها • فهنا فى هذين المصدرين يجرى الكلام على أساس الصلاحية للغناء • ومن هنا يمكنك ان تجد هذه الترنيمات منتهية بمقاطع متقاربة كانت مقدمة لنشأة الثقافية ، أو بتعبير أدق هى صورة بدائية للقافية • مثال ذلك aromenhu فى العبرية • فهنا نجد hu مقطعا يتكرر بنغمة واحدة فى أواخر الفقرات ، وهذا ما يمكنك أن تلاحظه فى القرآن الكريم وفى سوره المكية على وجه

خاص ، ولا شك أن العرب حين لاحظوا روح التصور الشعري في القرآن الكريم مع التزام مقاطع واحدة في أواخر العبارات مما يقرب من القافية • قالوا هذا شعر بالقياس على الشعر في كلامهم • وبعد فالقرآن الكريم — كما يرى الدكتور زكي مبارك نشر روحى في كتابته أساس الغناء • وهذا إن دلنا على شئ فإنما يدل على أن العرب الى عهد الرسول كانوا ينظمون الشعر مقفى ولكن بلا وزن كما كان يفعل قدماء العبريين غير أنه يظهر أن مثل هذا الشعر فقد في تنقله في خلال الأجيال فلم ينته الى العصر الثانى من الهجرة حتى يدون (١٨) • ولا شك أن الوزن مستحدث في الشعر العربى بعد أن تكاملت فيه القافية ، نشأ من ملاحظة تكرار المقاطع اللفظية ، كما هو الحال في الشعر العبرى ومن هنا لنا أن نحكم بأنه لا صلة بين نشأة الوزن وحَدُّو الجمال كما ظن وتوهم بعض باحثى الافرنج والعرب (١٩) •

- ٦ -

تباينت نظرات الباحثين الى الشعر العربى تباينا كبيرا ، فبينما ترى نفرا من أعلام المدرسة القديمة يرفعون من شأن الشعر العربى حتى يصل بهم الغلو الى جعله فوق شعر أمم الأرض قاطبة ، ذاهبين الى ذلك بوحى اعتقادهم أن كل ما أتى منسوباً الى العرب فهو عظيم لم يأت له مثيل في الدنيا ، حتى أنك تراهم بهذا ألوههم يسيرون خبياً في جميع ساحات المعرفة (٢٠) ، فإنك لو اجد من جانب آخر نفرا من رجال المدرسة

(١٨) « القرآن والشعر » في Z.R.G.I. م ٣٦ ج ١ ص ٧٢ — ٩٦ وج ٢ ص ١١٤ — ١٣٨ وكذا زيدان في الهلال م ١٤ ج ٤ ص ٣١٦ •

(١٩) Dr. G. Jacob في Haft-Studien in Arabischen Dichtern ص ١٧٩ والزهاوى في مبحثه « تولد الغناء والشعر » بالمقتطف م ٨٥ ج ٥ ص ٤٩٤ — ٤٩٧ •

(٢٠) مصطفى صادق الرافعى في تاريخ آداب العرب ، القاهرة ١٩١١ ص ٣٥ وما بعده •

الحديثة وقد نزلوا عند وحى العقل وآمنوا بالعلم والمنطق الغربى فمضوا للمقارنة بين آداب العرب وبقية الأمم كالأغريق واللاتين والجرمان والسكسون والفرس ، وخرجوا من مقارنتهم بإصغار شأن الشعر العربى وانزاله دون شعر الأمم • وأنت من وراء هذا كله تقف على تضارب فى رأى ومغالاة فى التصوير ونكران للواقع • والحقيقة أن موضوع الشعر العربى ساحة فسيحة تمتد على الزمان حقبة متطاولة يقصر معها جدّ الباحث دون تبشّر أجزاءها معا حتى يمكنه ابداء رأى صحيح فيها • إلا أنه يخيل إلى أن فى الامكان ابداء رأى يطمئن اليه العقل وترتاح له النفس فى الشعر العربى عن طريق دراسة خصائصه ومميزاته فى الطبيعة العربية من حيث أن الشعر العربى مظهر لتلك الطبيعة والفطرة ، ودراسة هذه الخصائص هامة لأنها النكاة التى تستند اليها الاتجاهات الحديثة فى الشعر العربى وتمضى استنادا اليها متطورة فى الزمان الى حالات جديدة •

ولا ريب فى أن خصائص أى أدب لأية أمة لا يمكن تخليصها من العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة وجعلت لها روحا ثابتة تميزها عن غيرها من الأمم • ودراسة هذه الروح الثابتة التى نعبر عنها بروح الأمة والتى تظهر فى جميع أدوار تاريخها وفى مختلف صور حياتها العقلية والشعورية والمعاشية ملونة اياها بلون خاص ، شىء لا غنية عنه للباحث فى الآداب وتاريخها • لأن الفنون والآداب تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعا لها النفس البشرية ، فإذا دراسة خصائص الشعر العربى لا يمكن أن يخلص بها الباحث مجردة عن دراسة روح العنصر العربى •

والعنصر العربى يتميز بأنه فى التفكير والعمل يبدأ من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلاحظ تحول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، فهو فى تجليه غير تاريخى اذ يرى التفاصيل فى الظواهر جنبا الى جنب ولكن يفوته تطورها وتحولها المتقل دائما • فهو هنا يجمع الأشياء متناسبة وغير متناسبة ، من غير رباط يصلها فتبقى

منفصلة • وهو الى هذا صاحب خيال مطرد فهو في حكم العقل بلا
توثب ولا عمق • ومن هنا تجد الشعر العربي من حيث هو صورة لنفسية
العنصر العربي لا يصور ولا يحكى صور الحالات التى يعرض لها في
طبيعتها الموضوعية ، وإنما يعرب عن أثرها في النفس وصدائها ، فهو تعوزه
الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها
الموضوعية ، ذلك أن طبيعة العربي تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى
غرسها فيه طبيعة البلاد التى نشأ فيها ، ومن هنا كانت أغراض العربي
فردية في أن يتفتح عن نفسه وأن يصور إعجابه ومقتته وبسالته وشجاعته
وأنفته وشغفه بالحرية • لهذا كانت كل آدابه خلوا من الروح الفنية
التى تلقى نورا شعريا على دائرة غنية من الفكر • ومن هنا كان غرض
الشاعر العربي رسم الحياة والطبيعة كما هما بالنسبة اليه مع إضافة
القليل من الخيال • ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر العربي قديما حين قال :

وإن أشعر بيت أنت قائلة بيت يقال اذا أنشدته : صدقا !

وهذا الروح من حيث هو حسى طبع الشعر العربي بالسكون ، فهو
أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية • مثال ذلك واضح في وصف طرفه
لجمل اذ يصفه بدقة تشريحية ولكن تعوزه الطاقة على التجرد عن الذاتية •
وأنت لو طالعت في الاليزادة كيف يصف هوميروس درع أخيلوس حيث تصهر
الدرع وتطرق وتنحت وتصل أمام بصر السامعين الذهنى ، لأمكنك أن
تعرف الفارق الكبير بين طبيعة الشعر العربى وطبيعة الشعر الغربى ، فان
الأخيرة زخمة Dynamic في قوتها ونشوئها الدرامى (٢١) •

من هنا وحده أمكننا أن نقف على السبب الذى تعد بالشعر العربى
عن التصوير ، لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر
الطبيعية في طبيعتها الموضوعية ، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربى •

ولا يجب أن ينسبنا هذا النقص استكمال الشعر العربى من ناحية أخرى — ناحية الذاتية — حتى لقد بلغ تفنن العرب ، مبلغ القمة من هذه الناحية الغنائية ، وهذا ما يظهر عنه شاعر قوى الروح العربية كالمعتبى .

ومن المهم أن نقول إنه لا يجب أن نخلط بين شعر ابن الرومى وبشار ابن برد وأبى نواس وغيرهم من الذين لهم أصل أعجمى وبين شعر شعراء العربية الخالصين ، فإن ما فى أدب هؤلاء من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثاتهم ، وإن أضعف منها بعض الشيء تأثرهم بالأخيلة العربية .

ولقد خيل الى كثيرين من نابهى الباحثين الافرنج والعرب أن هنالك سرا تكمن وراء أسباب خفية ، جعلت العرب يتقبلون تراث الهيلينيين الثقافى فى الفلسفة والعلوم ويرفضون تقبل آدابهم ، ولقد ذهب الوهم بالبعض الى حد أنهم حملوا هذا على معاندة طبيعة الآداب الاغريقية والشعر اليونانى للدين الاسلامى (٢٢) والواقع أنهم توهموا خطأ أن العرب هضموا تراث اليونان فى الفلسفة والعلوم ، اذ الحقيقة أن الصور العلمية والفلسفية التى قامت فى نطاق المدنية الاسلامية ليست الا امتدادا للحركات العلمية والفلسفية فى الشرق الأدنى التى كانت قبل الاسلام (٢٣) وجاء الاسلام يحتضنها بعد المسيحية . ونظرا لأن اللغة العربية كانت لغة الاسلام الرسمية ، فإن هذه الحركة فى صورتها العلمية والفلسفية كانت قد أحلت العربية لغة لها بدلا من السريانية . من هنا يمكننا أن نعرف سر عدم معرفة العرب للشعر اليونانى خاصة والأدب اليونانى عامة . فتحدر الثقافة اليونانية للعرب لم يحمل للعرب أدب الأغريق وشعرهم (٢٤) ومن اتصل من العارفين بالعربية باللسان الاغريقى ووقع على الآثار الأدبية فى لغة

(٢٢) اسماعيل مظهر فى مبحثه « تأثير الثقافة العربية بالثقافة اليونانية » ص ٣١ — ٣٢ من كتاب « نواح مجيدة من التاريخ الاسلامى » نشر المقتطف القاهرة ١٩٣٨ .

(٢٣) اسماعيل أحمد ادهم فى تحدر الفلسفة والفكر اليونانى الى العرب فى القرون الوسطى ص ١ — ١٨ على وجه خاص .

(٢٤) Morgoloiuth فى Journal of the Royal Asiatic Society of London

اليونان ، انصرف عنها لأنه وجد نفسه أمام عوالم لا تقوم لها في نفسه قائمة ولا تستند من ذاته الى أساس . وهكذا قدر للعرب ألا يعرفوا الآداب الميوانية فلا يتأثرون بها ولا يعمدون الى محاكاتها حتى كانت النهضة الحديثة فوقفوا على بعض آثارها في آداب الافرنج ، ثم نقلت الى لغتهم الملحمة الرائعة « الالياذة » في أوائل القرن العشرين ، فكانت مقدمة تحول عظيم .

هذا ووقفت طبيعة العرب المحافظة من جهة ، وعدم التأثر بآداب الأمم الأخرى من جهة أخرى ، مع الطابع الخالد الذي اعطاه القرآن للغة العربية ، فكان سبب تبلور الشعر العربي عند صور معينة ، تقف عندها أغراض الشاعر العربي . وهذا ما يظهر في أغراض الشعر الاتباعي العربي .

- ٢ -

يقول ابن خلدون منذ نيف وخمسمائة عام في المقدمة حين عرض لذكر الأدب والشعر ما ملخصه :

(الشعر في لسان العرب كلام مفصل قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً ، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه روياء وقافية وتسمى جملة الكلام الى آخر قصيدة ، وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام مستقل عما قبله وما بعده وإذا أفرد كان تاماً في بابهِ في مدح أو نسيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك ، ويستطرد من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه الى أن تناسب المقصود الثاني ، ويبعد الكلام عن التناثر كما يستطرد من النسيب الى المدح ومن وصف البيداء والطلول الى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ومن المدوح الى وصف قومه وعساكره ومن التفجع والعزاء في الدماء الى

التأثر وأمثال ذلك ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذرا من أن تباهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على أكثر الناس ولهذه الأوزان شروط وأحكام تضمنها علم العروض . وفن الشعر ملكة تكتسب بالصناعة والارتياض في كلام العرب حتى يحصل شبه في تلك الملكة وحيث ينزل الكلام في قوالب ، ولا يكفى في الشعر ملكة الكلام العربى على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلمظ ومحاولة في رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها حيث إن الأساليب عندهم عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه . ولا يرجع الى الكلام باعتبار إفادته أصل المعانى الذى هو وظيفة الاعراب ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض . فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن صناعة الشعر ، وهى انما ترجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال . ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام . ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه . فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقول الشاعر : (يا دار امية بالعلياء فالسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله (قفا نسأل الدار التى خف أهلها) ، أو يكون باستبكاء الصحب على الطلل كقوله : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقول الشاعر : (ألم تسأل فتخبرك الرسوم) ، ومثل تحية الطلول بالامر لمخاطب غير معين بتحياتها كقوله : (حى الديار بجانب الغزل) ، أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقى طولهم أجش هذيم وغدت عليهم نضرة ونعيم

أو سؤاله السقيا لها من البرق كقولہ :
يا برق طالع منزلا بالابرق واحد السحاب لها حداء الايتق

وأمثال ذلك ٠٠٠٠ ، فمن أراد قرص الشعر كان هو كالبناء أو النساج
والصورة الذهنية المنطبقة في ذهنه كالقالب الذى يبنى فيه أو كالمنوال الذى
ينسج عليه ، فان خرج عن القالب في بنائه أو عن المنوال في نسجه كان
شعرا فاسدا (٢٥) •

وهذا كلام له خطره في الدلالة على روح الاتجاه الاتباعى في الشعر
العربى فإن الأغراض التى قال فيها الشعر و الاساليب التى اتخذها لصيغ
هذه الاغراض شعراء العربية المتقدمون في الجاهلية ، أصبحت منوالا لمن
اتى بعدهم يصوغون شعرهم بالنظر اليه وينسجون عليه • ولا شك أن
انصراف شعراء العربية عن قول الشعر على اعتبار ان الشعر فيض الشعور
والوجدان ، الى جعله صناعة تقوم على كثرة مطالعة دواوين الشعراء
المتقدمين حيث ينشأ من كثرة القراءة والمرانة على مراجعة أساليب صوغ
الشعر ، قالب كلى من التراكيب يتركز في ذهن الشاعر فيفرغ فيه صور ما
ينظم من الشعر • وهكذا قدر في ظل الاتجاه الاتباعى للشعر العربى أن
يخرج عن دائرته الفنية لينتهى منها الى دائرة الصنعة • ومع الزمن أصبح
الشعر العربى يفقد عناصره الوجدانية والشعورية ويتحجر عند صور
وأشكال ويضحى مجرد وشى وزخرف كما انتهى في يد البحترى والشعراء
الذين أتوا من بعده •

ولا شك أن لطبيعة الذهن العربى من حيث تعرب عن آثار الأشياء في
النفس وصداها يدا كبرى في هذا التحول من جهة قيام الحاسة الفنية عند
العرب مرتبطة بأشكال الأشياء لذاتها فان ذلك مهد السبيل لمثل هذا الاتجاه ،

عن طريق الترابط السببي بين أشكال الأشياء والتعبير عنها • ذلك أن طبيعة العربى « لما كانت لا تستوعب كل صورة شعرية بخصائصها • فإذا الشاعر على خاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يوغل فيه وإذا هو على نزوات ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها نظره • وإذا هو يمر على الحياة الداخلية للأشياء مرا سريعا • وإذا كل آثاره الشعرية أوصاف لا شعور » (٢٦) وكان هذا سبباً لجعل العقل العربى يقف عند صور الأشياء وأشكالها دون أن ينفذ الى ما وراءها ، فلما كد الذهن فى استنباط أوضاع أشكال الأشياء فى صداها وأثرها فى النفس كان أن نشأ من ذلك القوالب التى هى من صنع العقل المحض وصوغ الذهن الصرف ولهذا خرج الشعر العربى فى عمومه زخرفاً ووشياً مرصعاً حتى أن أبا العلاء وهو أكبر شعراء العربية العقلين التزم ما لا يلزم فى الشعر جرياً وراء المحسنات اللفظية وأنواع البديع من جناس وتورية ومطابقة وما إليها من محاسن التعبيرات وهذا أن كان يدل على شئ فانما يدل على استحكام الروح التقليدية من جهة الخضوع لاتجاه الذهنية العربية • وكان ذلك من أسباب ابتعاد الشعر العربى عن البناء فلم ينم محتوياته على ملاحم ولا قصص ولا تمثيل •

وخرج الشعر العربى « وشياً مرصعاً يلذ الحس فسيفساء اللفظ والمعنى ، و « أرابسك » العبارات والجمل كل بيت شعر للبحترى كأنه باب الجامع المؤيد تقطيع هندسى بديع وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذاً بالبهرج الخلاب (٢٧) •

(٢٦) مصطفى صادق الرافعى فى المقتطف نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٨٩ •

(٢٧) توفيق الحكيم فى كتابه تحت شمس الفكر ص ٦٥ - ٦٦ •

- ٣ -

ظل الشعر العربى فى أيام الأمويين حتى أيام ازدهار الحكم العباسى
يرسف فى القيود التى وضع مبادئها شعراء العربية فى الجاهلية فسار فى
ركابهم الشعراء المخضرمون فشعراء الاسلام • فلما اخذت المدنية الاسلامية
تتفتح فى ميادين الثقافة العامة عن صور لم يعرفها الفكر العربى من قبل
تحت تأثير الفكر اليونانى ، تجرأ بعض شعراء العربية على المقالب التى
يصاغ بالقياس لها الشعر فخرجوا عليها ، فكان ذلك سببا لانقلاب كبير
غير أنه لم يكن كبير الأثر فى تاريخ الأدب العربى ذلك أن الروح الاتباعية
عند العرب طغت على هذه المحاولة ، فجعلت من وجه عرض هذا النفر من
الشعراء لكلامهم منوالا قاس الشعراء المتأخرون عليه شعرهم من بعدهم •

كانت هذه الحركة الجديدة ثورة على المقالب التى قيد الشعور
العربى بها فى الشعر القديم ، وكان رائد هذه الحركة المتنبى وسار فى ركابه
الكثيرون من بعده • فكان المعرى فى سوريا من جهة الشرق الأدنى وابن
هانىء فى الاندلس من جهة المغرب • غير ان هذه الحركة من حيث قامت على
أساس الرجوع بالتعبير فى الشعر باعتبار افادته أصل المعنى والشعور
فى صيغة كاملة ، تعرضت لحملة شيوخ الأدب فى ذلك العصر فأنكرت
عليهم شاعريتهم وكان كما يقول — ابن خلدون — ان اعتبر شعرهم نظاما
ينزل دون مرتبة الشعر ومنزلته •

هذه الحركة الجديدة تعتبر أول خروج على القديم فى تاريخ الأدب
العربى ، وكان رائدها المتنبى ، غير ان شعراء الاندلس ساروا بها الى
أبعد الشوط ، بيد أن هذه الحركة نظراً لأن ثورتها تنال المقالب الاتباعية
فى الشعر العربى ، ثم تبلغ فى جراتها حد الخروج على الزخرف والموشى
البيانى • ذلك أن الزخرف البيانى من مستلزمات الروح العربية فى الشعر
ولا يعترض علينا بأن الشعر العربى احتوى على مقطوعات رائعة المعنى

صادقة في وصف الشعور الى الحد الذى تسمح به الطبيعة العربية — التى تصف آثار الاشياء في النفس وصدائها — فان معظم هذه المقطوعات يرتبط ما فيها من المعانى بالألفاظ آية ذلك انك لو جردت تلك المقطوعات التى تعتر بها العربية من مشرق اللفظ ومونق المعنى المرتبط لازاما بذلك اللفظ ، لوقفت حيرانا لا تعرف وجهها لها ولا غرضا وهذه حقيقة لمسها الباحثون من رجال الاستشراق في أوروبا حين عمدوا لنقل الشعر العربى الى لغاتهم وقد اعترف بهذه الحقيقة النابهون من أدباء العربية وكتابها (٢٨) •

من هنا نجد ان القواعد التى عرفها الغربيون في نقد الشعر لا تلح كل الصلاحية في نقد الشعر العربى فان له خصائصه التى ينفرد بها مما يستلزم أن ينظر اليه من قواعد خاصة به في النقد الأدبى تتكافأ مع خصائصه • والمواقع ان القدماء من شيوخ الأدب العربى وضعوا مبادئ في نقد الشعر مهما تظاهر لنا اليوم جوفاء من جهة نظرنا المتأثرة بمبادئ النقد الأوروبى فانها بلا شك مقياس صحيح الى حد كبير لنقد الشعر العربى وتمحيصه ، ذلك ان الشعر العربى ان كان باعتراف أعلام الباحثين فيه من افرنج وعرب ، ومن مختلف المدارس الأوربية اليوم ، مستنزل من النظر في صور الاشياء دون أن ينفذ الى ما ورائها فالقليل الذى في الشعر العربى من النافذ الى ما وراء الصور الخارجية للأشياء راجع لقوة في الطبيعة الشاعرية ، تغلب بها الشاعر على الاتجاه العام الشعرى في الوقوف عند أشكال الاشياء فنفذ الى ما ورائها واتصل بالروح الداخلية التى تتظاهر في قوانين مستترة تتحكم في هندسة الاشكال المنظورة والصور المحسوسة • ومن هنا فالنقد الأدبى من حيث يتصل بالطابع العام ، سيرا على قيام الشعر العربى على أساس انصرافه لأشكال الأشياء الا أن القليل الذى لا يقف عند أشكال الاشياء فينفذ الى ما ورائها سيسقط بقاعدة من النقد الادبى تبين القاعدة العامة المتكافئة مع الطابع العام للشعر العربى الاتباعى •

(٢٨) خليل مطران في الهلال م ٦ ج ٨ (يونيو ١٩٣٨) ص ٩٠٥ وكذلك طه حسين في المكشوف ، السنة الرابعة ، العدد ١٧٧ ص ٢ عمود ٣ •

وهكذا قامت صعوبة دراسة الشعر العربى الاتباعى • غير ان هذه الصعوبة فى الامكان التغلب عليها بشيء من الصبر والامعان والتدبر ، حيث يعطى الانسان كل شعر من الشعر العربى ينفرد بطابع خاص له منهاجاً فى النقد يكافئه • غير أن هذه المناهج ستشترك فى قاعدة عمومية تلك التى تستنزل من فهم حقيقة نوع ذلك وطابعه • وهكذا يمكن الوصول للعنصر الشعرى المتميز فى المقطوعات المدروسة وان اختلفت طوابعها الظاهرية •

هذا المتنبنى الذى يمثل كمال الاتجاه الشعرى العربى (٢٩) ، وهذا ابن الرومى الذى يمثل كمال الاتجاه الشعرى الأعجمى الآخذ بأسباب العربية فى الشعر العربى (٣٠) فان فى الامكان دراسة شعرهما من قاعدة مشتركة فى النقد الادبى مع ملاحظة طابع كل شعر هذه القاعدة هى قاعدة الشعر العامة •

على ضوء هذا الكلام يمكننا ان نعطى قواعد القدماء فى نقد الشعر قيمتها الحقيقية دون أن نقع فى خطأ المغالاة فى اتهامها • اذ الحق ان القواعد التى رسمها شيوخ الادب من القدماء للنقد الادبى للشعر من وجهة النظر لكيفية استنزال الشاعر لمعانيه ، وملاحظة أوجه التوارد بينه وبين من نظموا فى الاغراض الذى نظم هو فيها ، تتفق الى حد كبير مع حقيقة كون الشعر العربى يقوم على أساس اتباعى • وما دام سبيل الشاعر العربى الاتباعى فى قوله الشعر راجعاً لمرائته على أساليب صوغ الشعر حتى يحصل معه قالب كلى من التراكيب يتركز فى ذهنه فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر ، فان ملاحظة تأثر الشاعر بأساليب الشعراء المتقدمين ومعانيهم ووجه هذا التأثير مهمة لأنها مقياس للتكلف الشعرى اذا بدا

(٢٩) طه حسين فى كتاب مع المتنبنى وشفيق جبرى فى المتنبنى وكذا أنظر
About Tayyib al-Motanabb R. Blachère

(٣٠) عباس محمود العقاد فى كتابه ابن الرومى •

التأثر واضحا بقوالب من التراكيب جزئية للشعراء المتقدمين ، كما انها مقياس للأصابة الشعرية ان كان الشاعر يصوغ شعره في قالب كاي وان استحصل عليه بالمصناعة التي تماشت مع شاعريته .

غير ان الجانب الصناعي طغا * على الشعوري في الشعر العربي حينما أخذ الشعر العربي يتدهور ويفقد عناصره القوية حين مال ميزان العرب الى الغرب وسقطوا عن عرش الخلافة . وكان هذا التدهور سببا لتحجر الشعر العربي عند صور لفظية وضروب من البديع والمحسنات الكلامية . وفقد بهذا التحجر والجمود الشيء القابل من الجمال الفني الذي كان يحمله في الاسلوب والذي كان يقوم على الطلاقة في استخلاص الاشكال والمصور . واصبح الشعر العربي ميتا من حيث فقد مع هذا الجمود اللغة التي كانت تتراقص فيها الأطياف والألوان والأضواء وكانت أظهر ميزة في الشعر العربي القديم .

وبلغ التدهور في الشعر العربي غايته في عصور الظلام أيام حكم الأتراك العثمانيين اذ كان من وراء العكوف على طرائق القدامى وتقليدهم من جهة وضعف ملكة الابتكار من جهة أخرى أن تحجرت القوالب الشعرية في يد الشعراء المتأخرين . وكان من ذلك ان خفتت شخصيتهم وتلاشت ملكة الابتكار فيهم في التقليد والمحاكاة . فأصبح الشعر صناعة . ولكن صناعة مبتذلة وسائطها معرفة العروض والبديع والبيان بدون اعتبار للسليقة الشعرية من حيث تنهذب بأساليب وصور الشعر العربي القديم الرائع وكان نتيجة ذلك أن كثر التجنيس والتورية والمطابقة وما إليها من محاسن النظم في منظومات الشعراء وأصبحت تطلبها لذاتها ففسد الشعر وانحط .

(*) هكذا في الأصل .

خاتمة

أخذ العالم العربى فى مستهل القرن التاسع عشر ينفذ عن نفسه ما علق به من غبار الجمود ويعمل على استعادة ما كان له من أثيل المجد فى القرون الوسطى فكان من ذلك نهضة الشرق العربى الحديثة • وقد قامت هذه النهضة فى الاصل بعثا لتراث العباسيين والاندلسيين فى الادب والشعر واللغة • فكانت من ذلك امتدادا لثقافة العرب الاتباعية • غير ان المدنية الأوروبية انتى كانت مركز الثقل فى حياة العصور التى يتكون من جماعها التاريخ الحديث ، عملت على غزو الشرق اناطق بالعربية مع حملة نابليون (١٨٧٩ — ١٨٠١) فقامت من ذلك الحين للثقافة الاوربية مراكز فى الشرق الأدنى ، وكان من أهم هذه المراكز مصر ولبنان وهكذا ظهر مقترنا بحركة البعث لتراث الماضى حركة أخرى تعمد الى الأخذ بأثار المدنية الاوربية فى مختلف ميادين الثقافة ، وكان الانفصال بين القديم وهو رجوع لينابيع الماضى وبين الجديد الذى هو أخذ بما انتهت اليه المدنية الاوربية الحديثة (٣١) غير ان هذا الانفصال لم يتميز حتى أواخر القرن التاسع عشر •

أما مصر فقد بدأت تاريخها الجديد بقدم نابليون على رأس الحملة الفرنسية لفتحها فى أواخر القرن الثامن عشر ، كما أنها وجدت بعده فى شخص محمد على من يبدأ فيها عصر نهضة قامت عملية فى عهده ، لتنتهى عامية فى عهد حفيده اسماعيل • وكان من مظاهر هذه النهضة تأسيس مدرسة الألسن عام ١٨٣٦ وارسال البعث العلمية والصناعية الى أوروبا وعلى وجه خاص لفرنسا • وكان نتيجة ذلك أن خرج جيل من شباب مصر ينزع منزع الغربيين فى تفكيرهم ومنطقهم • غير أن هذا الجيل لم يتمكن من القيام بشئ ذى أثر من حيث رجوع الى بيئة وقفت جامدة • على أنهم

نقلوا جانباً من تراث أوروبا العلمى والفكرى الى العربية والتركية ، وكان ابراهيم باشا أدهم ثانى وزير للمعارف المصرية شاملاً هذه الحركة بعنايته • غير ان هذه الحركة لم يكن لها تأثير مباشر فى الادب العربى • ذلك أنها قامت عملية فى اغراضها فكانت وجهاتها المسائل الصناعية الصرفة والعلمية العملية • فلما جاء اسماعيل سنة ١٢٧٩ هـ حول حركة اتجاه الترجمة بعد ان كانت قد أخذت فى التلاشى فى عهد سلفيه الى الدائرة العلمية ، فكان نتيجة ذلك ان ترجمت الى العربية بعض الآثار الاوربية وأخذ الادب العربى فى مصر يتأثر بمتجه الآداب الغربية ، وكان من الاسباب غير المباشرة لهذا التأثير تطور الادب العثمانى تطوراً كبيراً على يد شناسى ونامق كمال واخذه صورة قريبة من الآداب الغربية • وكان أثر ذلك غير قليل على جيل أدباء العربية فى منتصف القرن التاسع عشر من حيث كانت اللغة التركية اللغّة السائدة فى مصر • وهكذا أخذ الجديد يستجمع الاسباب مستقلاً بمصدره وغاياته عن حركة بعث القديم التى كانت وقفاً على الرجوع لينابيع العرب الاصلية فى الادب والشعر والفنون وارجاعها لعالم الحياة بعد أن طوتها يد الزمان خمسة قرون فارسلت عليها غباراً من النسيان وكان يساعد حركة بعث القديم فى الشرق العربى محاولات رجال من الغربيين اوقفوا انفسهم على درس آثار الشرق فى عصوره المختلفة من حيث عمدوا لنشر جانب عظيم من المكتبة الادبية العربية من وسائل التحقيق العلمى •

أما فى لبنان وسوريا ، حيث كانت الهيئات الدينية على صلات وثيقة بأوروبا منذ القرن الخامس عشر ، فقد ساعد ترابط الشرق الأدنى بالوسائل الصناعية التى انتهى اليها الغرب بالعالم الاوروبى على توافد البعث اليها ، وأصبح لبنان مركز نشاط عظيم وتتنافس بين البعث المختلفة التى ترجو نشر ثقافتها ولغاتها الخاصة والتبشير بمذاهبها الدينية وتقوية نفوذ دولاتها سياسياً واقتصادياً • فكان من أثر هذه المحاولات أن شرعت العقلية العربية فى لبنان وسوريا وخصوصاً فى بيئاتها المسيحية تنفض عن

نفسها غبار الجمود وتعتمد لمسيرة المدنية الغربية في اتجاهاتها ومظاهر ارتقائها • وحدث رد فعل لهذه الحركة تمثلت في الرجوع لينابيع الماضي في الادب والشعر واللغة ، فكان من ذلك حركة بعث عظيمة للقديم في لبنان تمثلت حيناً في مدرسة اليازجى •

وكان أثر هذا التطور كبيراً في الشعر العربي الذي أخذ بداءة ذى بدء يتحور من المحاكاة الصرفة الى محاكاة فيها شئ من التحرر والشخصية وهذا ما يظهر في شعر معظم شعراء القرن التاسع عشر ، في شعر اليازجى والبستاني في لبنان وسوريا وفي شعر الساعاتى وعبد الله نديم في مصر • وكان من آثار هذا التحرر وبروز الشخصية أن وجد الشعر الاوربى سبيلاً للتأثير في شعراء العربية ، وهذا التأثير يبدو واضحاً في شعر عبد الله فكرى من شعراء مصر وشعر سليم عنحورى صاحب آية العصر من شعراء الشام غير ان هذا التأثير كان في العموم بالمدرسة الرومانسية الفرنسية التى بلغت القمة في شعر لامارتين الا ان هذا التأثير لم يبد قويا في الاغراض الشعرية وفي التحرر من روح النظم العربى ولكنه كان السبيل لانقلاب خطير تمثل في محاولة خليل مطران نقل الشعر العربى من ناحية الاغراض العربية لناحية الاغراض الاوروبية • وبهذه المحاولة تميز الانفصال بين المذهب القديم الاتباعى في الشعر والمذهب الجديد الابداعى •

المبحث الثالث *

نشأة الاتجاه الابداعى فى الشعر العربى

(توطئة) يقوم اصطلاح « الرومانسية » فى الآداب الغربية من أصل فى لغة اللاتين بمعنى غلبة الخيال والشعور على الاحساس والعقل • ومن هنا جاء الاتجاه الابداعى فى الآداب الغربية ارسالا للخلاجات النفسية مترعة بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانين العقل • ولهذا كان الاتجاه الابداعى يحتوى على بذور حركة مضادة للاتجاه الاتباعى من حيث يقوم هذا الاتجاه على أساس من القوالب والتراكيب التى هى من فعل الذهن الصرف ، والتى تصاغ فيها خلاجات النفس والوجدان فتخرج خافضة النبرات •

على أن الإبداعية فى الادب العربى لم تقم — كما هو الحال فى شعر الابداعيين — على أساس الثورة على القوالب والتراكيب العربية ، وانما قامت قبل كل شئ على أساس من نقل الشعر من الأغراض العربية الاتباعية الى الأغراض الاوربية الابداعية • فبذلك كان اتجاه الحركة الابداعية فى الآداب العربية أقرب فى روحها الى الحركة « البرناسية » فى الآداب الغربية آية ذلك أن خليل مطران أول الابداعيين فى الشعر العربى يقول فى توضيح المذهب الجديد فى الشعر :

« اللغة غير التصور والرأى ، وان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقتهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقتنا وحاجاتنا وعلومنا • ولهذا وجب ان يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وان كان مفرغا فى قوالبهم محتزيا مذاهبهم اللفظية » (٣٢) •

* المقتطف ، مارس ١٩٣٩ ، ص ٢٩٥ وما يلى •
(٣٢) خليل مطران فى المجلة المصرية ، السنة الاولى ج ٣ (يوليو ١٩٠٠)

فخليل مطران يرى أن قوالب العرب في نظم الشعر ومذاهبهم في صوغ الكلام أساس اتباعى تقوم عليه لغة الضاد ، وأن المذهب الجديد ليس عليه أن يخرج على هذه الأصول • وان كانت له كل الحرية من جهة صرف المعانى وتوجيه الاغراض الى السبيل الذى يشاء ، غير مقيد بشيء الا أن تكون هذه المعانى والاغراض مستنزلة من روح العصر الذى يعيش الناطقون بالعربية فيه اليوم ، ذلك ليكون هذا الشعر عصريا من حيث تنعكس من صفحته ظلال روح العصر •

على هذا الاساس يتضح جليا لنا الاتجاه الجديد الذى استحدثه خليل مطران في الشعر العربى ، والذى سار في ركابه من بعد ما تميزت خطوطه الشاعر السورى خليل شيبوب والشاعر المصرى على محمود طه ، وقد كانا أمينين على أغراض المذهب الذى استحدثه خليل مطران في الشعر العربى من بين كل المجددين •

هذا الاتجاه الجديد بثورته على الاغراض الاتباعية في الشعر العربى كان اعظم ثورة في تاريخ الأدب العربى ، وكانت هذه الثورة بما تركت من آثار ، مقدمة لعهد جديد في تاريخ آداب اللغة العربية منفصلا كل الانفصال عن القديم • غير أن العهد القديم أم ينقص بهذه الثورة ، واذما نشأ بجانب امتداده اتجاه جديد ، كان المقدمة للعهد الجديد ومهما تكن حقيقة الأسباب التى دفعت خليل مطران الى هذه الثورة ، فلا شك أنها مستنزلة أسبابها من بيئته الشعرية • الا أن هذه البيئة مستقلة بحدودها عن البيئة الشعرية العربية العامة • ذلك أن حركة خليل مطران الأدبية تستند الى قوة من الفكر الفردى فيه تغلبت على قوة الفكر العام • وهذه القوة تخطت حدود التطور في هذا الشرق النائم في بعض أفراده النابغين ووثبت وثبات الى الامام متصلة بالفكر العربى بغير أن تجد في الشرق ما يهيء لها أسباب القيام من الفكر العام (٣٣) •

آية ذلك ان حركة خليل مطران الابداعية في الشعر ، وكثير من الحركات الفردية التي شهد قيامها الجيل الذي انقضى بقيام الحرب العظمى لم تحظ بشيء كبير من الذبوع ، وان لاقت بعض الاهتمام في بيئات فردية منعزلة عن المحيط العام .

هذا وان كانت قوة الفكر الفردي وجدت في خليل مطران وبيئته الشعرية ما تجمله مهياً للأسباب لرسالة جديدة في الأدب العربي تقوم على محاولة جريئة في نقل دائرة الشعر العربي من الأغراض العربية البدوية الى دائرة الأغراض الاوروبية العصرية ، تلك الأغراض التي كانت تقوّم حياة جيل من الشباب في العالم الناطق بالعربية ، اتصلت به الأسباب الثقافية بالغرب ففتش آدابها في مدارس الارساليات وكليات الأميركيين ببيروت ، فكانت من تلك الأسباب التي دفعت هؤلاء الشباب أينما حلوا ونزلوا الى احتضان حركة الجديد ودفعها إلى الامام وخرج من صفوف هؤلاء الشباب مطران محاولاً استحداث انقلاب في الشعر العربي . كما خرج من نفس الصفوف زيدان منصرفاً الى ميدان التاريخ محاولاً أن يجنح به الى الطوائف الغربية . وكانت حركة صروف في العلم وفرح أنطون في الأدب تستمد الأسباب من نفس هذا الاتجاه ، بحكم كونها من صفوف هؤلاء الشباب .

غير ان قوة الفكر العام في العالم الناطق بالعربية من حيث كانت تتصل بالقديم وتمضى خبياً في تطورها ، أخذت تسيّر بالمجتمع الشرقي في خطوات تدريجية متصلة الأسباب بالقديم ، ومن هنا كانت تقف حائلاً دون تقبل الحركة التي قام بها هؤلاء النفر الذين تخطوا أسباب عصرهم المتصلة بالماضي واتصلوا بالغرب فالتحقوا بقافلة العصور التي لا تزال جنين الدهر في الشرق ولم تتمخض عنهم رحم الشرق بعد الى هذا اليوم . وهكذا كان هؤلاء أكبر من العصر الذي نشأوا فيه ، كما كانوا أكبر من العصر الذي لحقوه . ولهذا ذهبوا طي الزمن دون أن يلتفت اليهم أبناء عصرهم الالتفات الذي يتكافأ مع خصائصهم الممتازة .

أما تلك الخطوات التدريجية فقد ارتكزت عليها روح الاحياء والبعث لتراث الأدب العربى القديم فى جميع الاقطار الناطقة بالعربية • فكانت حركة البارودى وولى الدين يكن وحافظ ابراهيم وأحمد شوقى فى مصر ، والكاظمى والرصافى فى العراق ، وشبلى الملاط وداود عمون وأمين تقى الدين فى سوريا ولبنان وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة • وكان روح هذا الفريق اتباعيا يقوم على الأغراض العربية البدوية فى الشعر العربى من حيث بعثت للحياة من جديد وان رقق منها الحواشى حياة العصر •

- ١ -

يقوم الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى على أساس الاغراض النموذجية المصوغة فى قوالب من عمل الذهن : وخير الشعر عند العرب ما سبق ديبه فى النفس ديب الغناء ثم سبج بها فى عالم الخيال ، ذلك ان الشعر العربى غنائى فى روحه اتباعى فى مبناه • ومن هنا « ان كان غزلا • مر بها على مسارح الظباء وكنس الآرام وظاف بها على أودية العشق والغرام فأراها أسراب الأرواح ترفرف على نواحيها غاديات رائحات فى مروج الهوى سانشات سارحات فى رياض المنى طائرات سابحات فى أجواء الهيام حافات بأرواح أولئك الذين قضوا شهداء العيون وصرعى الجفون وأراها جميلا وهو يرنو الى بثينة وابن حزام يهفو الى عفرائه والمجنون وهو يضرع الى ليلاه ثم ردها بعد ذلك وقد أذابها رقة وأسألها شوقا » (٣٤) وهكذا تتجلى شاعرية الشاعر العربى من بين هذه الاغراض

وفى الاتجاه الاتباعى يقوم البيت من الشعر محل القصيد ، وتنتهى عندها أغراض الشاعر • ومن هنا لا نجد فى الشعر العربى « ارتباطا بين المعانى التى يتضمنها القصيد الواحد ولا تلاحم بين أجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها ابنيته وتوطد بها أركانها ، وربما اجتمع فى القصيدة الواحدة من

الشعر ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس ولكن بلا صلة ولا تسلسل ، وناهيك عما في الغزل العربي من الأغراض الاتباعية التي لا تجتمع الا لتتنافر وتتناكب في ذهن القارئ • ولولا اختيار الألفاظ وحسن الأسلوب وبدائع الصور التركيبية • وكذلك لولا مؤالفة أذهان العرب لصيغة القريض وتركيبه من هذه القدد المتنافرة لتناكرت وجوه الشعر عند العرب وهم يرون التقطع بين قول كبير شعرائهم المتنبي :

أنا لائمي ان كنت وقت اللوائم علمت بما بى بين تلك المعالم
وما يليه من الأبيات ذوات الأغراض الغزلية ، وبين قوله مفاجأة على أثر ذلك :

فما لى وللدنيا طلابى نجومها ومسعى منها فى شقوق الأرقام
من الحلم أن تستعمل الجهل دونه اذا اتسعت فى الحلم طرق المظالم

الى آخر هذه الأغراض المنتهية عند الحكمة • ثم بين قوله بعدها فى الفخر :

اذا صلت لم أترك مصالا لفاتك وان قلت لم أترك مجالا لعالم
وبين قوله فى التخلص الى الممدوح :

والا فخانتنى القوافى وعاقبتنى عن ابن عبيد الله ضعف العزائم

ولا جرم ان هذه القصيدة نظمت لابن عبد الله • فما الذى كان يعنيه من كل الامور التى تقدمت ذكره فيها ، وهل حق عليه سلفا من جزاء ما مدح به ان يسمع شكوى غرام الشاعر ويرى رسم حبيته الموصوفة ثم يثب من هنالك الى النجوم التى جعلها أبو الطيب المتنبي طلابه من الدنيا ثم يرتفع الى مهبط وحيه ومستنزل حكمته ليسمو الى قمة فخره بسيفه وقلمه ثم يعود الى داره ، الى المجلس الذى هو فيه منها وبين يديه أبو الطيب ينشده ويستمع عندئذ ما أثنى عليه به « (٣٥) •

وهكذا وقفت وحدة البيت محل وحدة القصيد في الشعر العربي لتجعل الشعر عند العرب ينحل الى صور ، كل بيت شعر تحتله صورة كاملة ، لا تصور في الواقع ولا تحكى صور الاشياء التي يعرض لها الشاعر في طبيعتها الموضوعية وانما تعرب عن أثرها في النفس وصدائها • ومن هنا كانت ذاتية الشعر العربي ووقوفه عند الضرب الغنائى من الشعر • غير ان هذه الصور الذاتية في الشعر العربى وان اكتملت صورتها من ظاهر آثار الأشياء وصدائها في النفس التي تقف في عالم الحس ، فانها لم تكن لتنفذ الى ما وراء الحس فتتصل بعالم المشاعر الداخلية في أعماقها • آية ذلك ما تراه من الصور الحسية المحضة لأعواطف والميول عند شعراء العرب ، وحتى أنك تجد عمر بن الفارض سلطان العاشقين عند شعراء التصوف لا يتعدى بخياله الشعرى الصور الحسية (٣٦) ، وان كانت هذه الصور في شعره رمزا لمعان روحية ، الا ان ظهور الجانب الحسى في المواقف المعنوية المحضة يستدعى النظر ، خصوصا اذا كانت هذه المعنويات ميولا وعواطف ، وهى تنزل من وراء الحس عادة ، فاذا ظهرت حسية ، فذلك ينهض دليلا على الطبيعة الحسية عند العرب •

هذه الطبيعة الحسية جعلت الخيال ماديا • فلم تسمح له بالتخليق في أودية عالم الالهام والانطلاق في عوالم التخيل ، ذلك ان خيال العرب آت من قبل الحس لا من قبل الوهم Fancy ولذلك كانت صور خيال العرب هواتف وأصداء تسمعها الأذن وصورا تراها العين ، ولم تكن أشباحا تبرز للمخيلة مكتملة أسباب تجسدها من العالم الموضوعى •

ولا شك ان ضيق خيال العرب (٣٧) وما لوحظ من عدم التنوع والرزخامة نتيجة لهذه الطبيعة الحسية عندهم ، التي تقف كل شيء من آثار العرب دليلا عليها ، حتى يمكنك ان تجد على ذلك الدليل في لغتها من حيث

(٣٦) زكى مبارك — أبولو ، م ٣ ج ، (ديسمبر ١٩٣٤) ص ٤٢٢—٤٢٣

(٣٧) De Laey O'Leary في كتابه Arabia Before Mohammed

وكذا فجر الاسلام لاحمد أمين — الطبعة الثالثة ص ٣٧ — ٤٧ •

الاستعارات ، التى يمتزج فى الغالب معنويها بحسبها ، ناهيك بالألفاظ الدالة على الميول والعواطف فى اللغة العربية كلمات لم تتغلب عليها الصبغة المعنوية إلى يومنا هذا (٣٨) •

من هنا كانت ثورة الابداعية على الاتجاه الاتباعى ، من حيث تترسم الابداعية الاغراض الاوروبية فى الشعر ، ثورة على الأغراض العربية ، ومحاولة للخروج على الروح العربية ، ولما كانت هذه الثورة قائمة فى حدود اللغة العربية ، فانها لم تقدر على استيعاب لأغراض الأوروبية كاملة ، من حيث ارتبطت بعض الأغراض العربية من جهة المعانى بالألفاظ العربية • مثال ذلك ان الالفاظ الدالة على المعنويات فى الغربية تتغلب عليها الصبغة الحسية ، ومهما كانت أغراض الشاعر الابداعى معنوية فانها تكتسب الصبغة الحسية من مدلولات الالفاظ • هذا ولما كانت الحركة الابداعية التى قام بها مطران تقوم على الأغراض الشعرية المتصلة بالمعنى دون المبنى • فان المبنى الاتباعى كان يحمل الشعر الابداعى كثيرا من صوره • مثال ذلك قول خليل شيبوب من الشعراء الابداعيين من قصيدته « الشاطئ الخالى » :

كأنما الريح لما رفته نأسمها سالت حنياً بها أرواح من عشقوا

فهنا مرور الشاعر على أسراب الأرواح وتضمينها فى الطبيعة ، لم يخالص فيها من ناحية الكلام عن أرواح العاشقين من الغرض الاتباعى فى الغزل العربى •

هذه مسائل تستوقف النظر فى دراسة الاتجاه الابداعى فى الشعر العربى • والحقيقة ان الحركة الابداعية التى قام بها خليل مطران لم تكن فى جميع نواحيها تجديداً وخروجاً على القديم وثورة عليه • انما كانت فى بعض النواحي ، وأكثرها يتصل بالأغراض العلامة للشعر دون المبنى ، مثال ذلك قيام حركة مطران الابداعية على أساس ادخال الشعر

القصصى والتصويرى للأدب العربى فهذين الضربين يخلو منهما فى الاصل الشعر العربى القديم ، كما يخلو منها الشعر الاتباعى الحديث . ولا شك ان ادخال هذين الضربين كان على أساس خطير . هو محاكاة الأشياء فى صورها الخارجية محاكاة موضوعية . وهذه كانت نتيجة للأخذ بالخيال الأوروبى ، ولهذا تطور فى الشعر الابداعى الحديث الخيال الشعرى من الهوائف والأصداء التى تسمعها الآذان والصور التى تراها العين ، الى صور أشباح تبرز للمخيلة وتتمثل للذهن مسكلمة أسباب وجودها الموضوعى فى الخارج عن الشاعر .

ولا شك ان لخيال مطران المنقطع النظير فى تأريخ الآداب العربية يدا كبرى فى هذا التحول وأيا كانت الاسباب التى ترجع لها قوة الخيال الشعرى عند مطران ، فانه عن طريق خياله الغير المحدود المتنوع تمكن من ان يجعل الشعر العربى يحمل صورا وضروباً من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل . وسرعان ما أخذ بهذه الصور والضروب بعض الشعراء العرب المتأثرين بمد الآداب الغربية فحاولوا محاكاتها ، وكان من ذلك مع الزمن مد الحركة الابداعية التى تمثلت فى مصر فى عبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى وإبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد وفى سوريا ولبنان فى على الناصر وعمر أبو ريثة والياس أبو شبكة وسعيد عقل وفى المهجر فى جبران ونعيمة والريحانى والمعلوف وأبو ماضى والشاعر القروى .

- ٢ -

قامت الابداعية العربية على أساس الأخذ بالتناول الرومانسى للموضوعات الشعرية ، وذهبت فى تعريف أسلوب الكلام بحسب ذوق العصر ، ولو أدى ذلك الى استخدام الألفاظ والتراكيب أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروقات من الاساليب عند العرب (٣٩) غير انها

في العموم كانت تدعو الى احترام أصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها •
ولما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى
على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى فهذا جعلهم يعتبرون الشعر
صناعة تتبع المعانى فيها الاوزان والقوافى ، بيان ذلك عندهم ان الوزن
والقافية أصل اداته الشعرية • على ان الابداعية قامت قبل كل شيء تحارب
مثل هذه الفكرة معتبرة الشعرية الأصل ولها ان تستعين بالاوزان والقوافى
أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التى تميز الشعر عن
بقية ضروب الكلام • وبين هذا التناول للشعر وتناول العرب للشعر يقوم
الفرق بين الاتجاه الاتباعى والاتجاه الابداعى • لأن اعتبار الوزن والقافية
أصلا اداتها الشعرية يجعل البيت وحدة مستقلة فى معناها ومعناها عما
قبلها ، وفى هذا يقول ان خلدون فى المقدمة •

« وينفرد كل بيت من القصيدة بأفادته فى تركيبه حتى كأنه كلام وحده
مستقل عما قبله وعما بعده ، واذا أفرد كان تاما فى بابه ، فيحرص الشاعر
على اعطاء ذلك البيت ما يستقل فى افادته ثم يستأنف فى البيت الآخر
كلما آخر ويستطرد الخروج من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن
يوطىء المقصود الأول ومعانيه الى أن تتناسب مع المقصود الثانى ويبعد
بذلك الكلام عن التناثر » •

وعلى هذا الأساس يمكنك ان تعدل وتبدل فى ترتيب أبيات شعر
الاتباعيين بدون أن تخشى أن يؤثر هذا التبدل على معانى القصيدة
وأغراضها ، لأن لكل بيت فى الشعر العربى وحدته •

وبعكس هذا قيام الاتجاه الابداعى على أساس ان الشعرية هى
الأصل ، وان من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك تجد تسلسلا مقبولا فى
الشعر الابداعى ، أساسه ان الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة فى ذهنه وعن
عاطفة متمشية فى صدره ، ومن هنا كانت وحدة القصيد فى شعر
الابداعيين أظهر شيء •

وعندك الاغراض الشعرية عند الابداعيين ، فهم يرون الشعر فنا منبها للتصور والحس عن طريق الرمز . وان الشعر يفترق عن الرسم في أن الرسم فمن منبه للتصور والحس عن طريق النظر . وهما يفترقان عن الموسيقى في أنها تنبه للتصور والحس عن طريق السمع (٤٠) ، فالاساس عندهم واحد في جميع الفنون وان اختلفت ضروبها بطرائقها . فمثلا الشاعر الذي يتحدث عن عاصفة يصف لك شمسا محمرة كالجمرة في كبد السماء يحيط بها قتام يغتالها الى ان تنطفئ فيشمل الظلام ويكون مهيبا . وينشر سحاب سوداء كثيفة ترسل في الجو رعودا قاصفة ثم صادعة ، وبروقا ملطفة للمعان ثم ساطعة . ويطلق ريحا عاصفة تمر على البلد الموصوف فتهدم واهى مبانيه وتسف أشجاره وتصفع وجوه زجاجه بالبرد ويجرى بطرفه سيولا فاذا بلغ الهول منتهاه ، وصف لك في خلال هذه الروائع كلها طفلا يتيما هائما على وجهه وقد لجأ الناس الى مساكنهم جزعا واطمان الاطفال بين أيدي آبائهم وامهاتهم في مآمنهم وهو يقف بذلك الطفل الصغير في ذلك الموقف الرهيب ليحرك في القلب وتر الحنان والرفق خلال خفتان الهلع وثورة الدهشة . ومن يذهب مع الشاعر في تسلسل خياله واطراد خواطره ، ير ما قيل محسوسا بين يديه ينظره بعينه ويسمعه بأذنيه مع أنه في الحقيقة لم ير ولم يسمع شيئا من ذلك . وانما احتال الشاعر عن طريق الرموز الى ما ينبه عند القارئ هذه التصورات الشتى ويجمعها على الشكل الذي احبه ، ويتم له ما أراد على قدر مهارته ، وللالفاظ في بلاغ قصده رنة لا تنكر وللتركيب امتزاج بالنفس لا يجحد ، وان كان كل هذا من المتممات (٤١) .

ولا شك أن الاغراض الشعرية بلغت الغاية في يد الابداعيين من جهة تسلسل المشاعر واطراد الخواطر واتساق الخيال ، حتى ان مطران انتهى الى روائع من لشعر آية في الاعجاز في النسين الاولى من قيامه بحركته

(٤٠) خليل مطران ، في المجلة المصرية ، السنة الثانية ج ١ (يونيو ١٩٠١) ص ١٢ .

(٤١) خليل مطران في المجلة المصرية السنة الثانية جزء ١ ص ١٠ - ١١

التجديدية ، ومن أبلغ هذه الروائع قصيدته القصصية « الجنين الشهيد »
التي لا يوجد لها مثيل في كل تاريخ الشعر العربي •

ومن الخطورة في مكان ، التحول الذي حدث على يد مطران من ناحية
الأغراض اسعامة العربية الى ناحية الأغراض الاوربية العامة ، وعلى وجه
خاص من جهة الخيال الشعري • ومما لا ريبه فيه ان لنشأة مطران يدا
كبرى في هذا التحول من جهة بيئته الطبيعية ومحيطه الاجتماعي ، فلقد
وجدت العقلية السورية اللبنانية في ربوع الشام وفي جبل لبنان تحت تأثير
الاتصال بالفكر العربي ما يجعل الفكر العربي يتقطع في كثير من البيئات
الفردية ، فنشأ الخيال في هذه البيئات متقلبا على الأوضاع الطبيعية التي
تتركها أجواء القطر الشامي وجبل لبنان فيه • وهذه مسألة هامة ، وأهميتها
راجعة الى أن الخيال الشعري انطلق في هذه الربوع للمرة الأولى في تاريخ
الآداب العربية حرا من تأثير الذهن العربي فانطلق الشعور بالحياة والخيال
هناك بدائيا يستوحى الطبيعة والحياة في فطرته • فكان ذلك سببا لأن تكون
لبنان وسوريا موطنًا للشعر الابداعي في العالم الناطق بالعربية (٤٢) هذا
القطر السوري يقول مطران فيه عند لقاء الشام :

هذي رؤوس القمم الشام	نواهضا بالقبة الزرقاء
نواضع العمائم البيضاء	روائع المناطق الخضراء
يا حسن هذي الرملة الوعاء	وهذه الأودية الغناء
وهذه المنازل الحمراء	راقية معارج العلاء
وهذه الخطوط في البيداء	كانها أسرة العذراء
وذلك التدبيج في الصحراء	من كل رسم باهر للرأى
مشوش النظام في جلاء	منتسق بالحسن والرواء
وهذه المياه في الصفاء	آنا وفي الازباد والارغاء
تنساب في الروض على التواء	خفية ظاهرة اللآلاء
ونسقم قوائل للداء	يشفين كل فاقد الشفاء

ومعشر كأنجم الجوزاء يلتمسون سترة المساء
 في ملعب للطيب والهواء ومرتع للنفس والاهواء
 ومبعث للفكر والذكاء ومنمدى للشعر والغناء

وأنت لتلمس في هذا الوصف طبيعة الشام وتستحضر في ذهنك صورة محسوسة بين يديك منها ، حيث تقوم القمم الشامى التى تناهض السماء والتى يغطى شواهدقها الثلج ، بينما تكتسى قواعدها بالخضرة وتتجلل بالاشجار • الى تلك الأودية التى تفصل بين هذه الشواهدق وتغيب فى منعرج الجبال • الى تلك المجارى التى تصفر فى بعض الأوقات ويزيد فيها الماء ويرغو فى الحين الآخر • مما يسبغ على الطبيعة جوا كله اسرار تجسم فى الذهن الوهم الخفيف وتفسح للمخيلة مجال التصوير •

وهكذا كان ابناء القطر الشامى أصحاب طبيعة فياضة بالشعور وروح نابضة بصور الاشياء غير ان هذه الطبيعة كانت تحت تأثير البيئة الاجتماعية الآخذة الأسباب بالروح العربية تغيب فى طيات النفس حتى تفتنقه ، فلما تقطعت الأسباب بالفكر العربى ظهرت هذه الطبيعة فى فيض شعورها وفى نبضات روحها آخذة الاسباب بأجواء المحيط الطبيعى •

نشرت الابداعية صفحتها الأولى فى القطر الشامى فى تلك البيئات التى تقطعت فيها أسباب الحياة والذهنية العربية • والواقع ان العالم العربى وعلى وجه خاص لبنان كان فى العصر الماضى مسرحا لبيئات متباينة ان اختلفت فى مظاهرها ، الا أنها متكافئة مع المؤثرات التى وجدت السبيل للعالم العربى فى ذلك العصر • وبعض هذه البيئات انقطع فيها كل أسباب الاتصال بالقديم وأكثر ما كانت هذه البيئات تقوم فى ربوع الشام فى البيئات المسيحية حيث انطلق نفر من الشباب السورى هنالك من آثار القديم واتصلوا بموجة الجديد التى حملها الغرب بقوة الى الشرق الادنى تحت تأثير الاتصال الذى توثق بين العالمين فى ذلك الحين •

ومن خطر الشأن في مكان ان نلاحظ ان الانسان من حيث يولد وهو طفل فأفعاله العكسية الأصلية هي التي تستحكم في سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من الجهاز العصبي • تلك الافعال — التي كانت تعرف فيما مضى بقواصر الطبع والغريزة — والتي تكون مطواعة في طفولة الانسان فلمؤثرات التي تنطوى عليها بيئته الطبيعية ومحيطه الاجتماعي والدوافع الأولية المستنزلة من هذه المؤثرات • والانسان عادة يخرج من طفولته تحت تأثير هذه المؤثرات مصبوبا في قالب معين يكافىء الحالات التي احاطته • ونظرا لأنه في الحالات الاعتيادية تكون الاسباب الطبيعية في تداخلها بالمؤثرات الاجتماعية منتهية الى حالة واحدة • عامة لأفراد الجماعة البشرية • فان الناس يخرجون مصبوبين في قالب معين ، ولما كانت المؤثرات الاجتماعية لاثبتت على صورة واحدة وتتحول من جيل الى جيل ومن قبيل الى آخر بما يستجد في محيط الجماعة من عوامل ومؤثرات فان الحالات الخارجية بالنسبة للانسان تتغاير وتأخذ صوراً شتى تتكافأ مع كل صورة الجماعة التي يعيشون في ظلها ويتنفسون في أجوائها •

والشرق الناطق بالعربية تحت تأثير المدنية الغربية أخذ في التطور ، وكان من آثار تطوره ان تقطعت في بعض مجتمعاته الاسباب التي تربطه بالحياة العربية وتصله بذهنية العرب التقليدية فكان من ذلك نشوء أجواء جديدة ، تقومت بأسبابها الاتجاهات المستحدثة في تاريخ هذا الشرق •

على أنه من المهم لنا في بحثنا هذا أن نلاحظ ان وراثـة الاتجاهات الأدبية والميول الذهنية مهما نتوزع في حقيقتها من الناحية البيولوجية فلا ريب في انها تتقوم بالأسباب التي تستنزل من التكافؤ الحادث بين محيط الجماعة البشرية والدوافع التي تحرك الانسان في طفولته في أجوائها • ولا شك أنه في الامكان ، عن طريق استغلال العوامل المتصلة بالأسباب بالمحيط الطبيعي عن العوامل التقليدية المتصلة بالجماعة ، يمكن قيام الاتجاهات الطبيعية في الانسان مستقلة عن التأثير بالعوامل التقليدية التي

تكون قرارة الجماعات الا ان هذا كما هو واضح وقف على شيء واحد ، هو تقطع العوامل التقليدية في المجتمع • وفي ذلك الحين تحت تأثير الجو الطبيعي الذي يفعل فعله مباشرة وتحت ظل التكافؤ بين هذا الجو الطبيعي والعوامل الجديدة في المجتمع يستحدث محيط جديد يتأثر بأسبابه ما يقوم في عالمه من الاتجاهات والميول (٤٣) •

إلا انه في الشرق الناطق بالعربية حدث تحت تأثير مد الموجة الغربية أن أخذت بعض المجتمعات وخصوصا في الشام تفقد كل أسباب اتصالها بالحياة والذهنية العربية التقليدية التي تكونت قائمة على كركر الدهور • واختلاف التأثيرات والتورادات على هذه المجتمعات ، خلق اجواء جديدة متباينة ، كل جماعة لها جوها الخاص • الا أنها في جماعها تكافى الحالات العامة التي وجدت طريقها للمحيط الاجتماعي (٤٤) •

في أحد هذه الاجواء التي استقلت عن تأثير الماضي عن طريق التفاعل بمدنية الغرب نشرت الابداعية صفحتها الأولى متأثرة بأسباب البيئة الطبيعية المتفاعلة مع الجو الجديد • ومما يلاحظ أن تفاعل الشرق بالغرب كان على أشده في لبنان وسوريا ، ومن هنا كانت لبنان وسوريا موطن الاتجاهات الجديدة في الأدب والفكر العربي •

بدأ الاتجاه الجديد في الشعر العربي وجوده في الشام في شعر سليم عنحورى (المولود عام ١٨٥٥ م) صاحب ديوان « آية العصر » •

غير ان هذا الاتجاه قام عنده على أساس تغليب الفن على الصنعة فقط ، ومن هنا جاء ارسال الخالجات النفسية مترعة عنده من الوجدان ، دون ان يجد منها التكلفة الصناعى الذى أخذت به العصور المتأخرة في قول

(٤٣) اسماعيل أحمد أدهم : « بين الغرب والشرق » مجلة الرسالة ، السنة السادسة ، العدد ٢٧١ ص ١٤٩٣ .

(٤٤) ستيوارت ضد في المقتطف ، م ٩٤ ج ١ ص ٤١ — ٤٩ و ج ٢ ص

الشعر • ولم يقدر عنحورى أن يخرج على الأغراض الاتباعية العربية ، من هنا كانت محاولته حركة محدودة المدى والنتائج الا أنها كانت خطوة واسعة الى الامام من الخطوة التى خطاها رفاة الطهطاوى فى أوائل القرن التاسع عشر حين أخذ ينظم فى العربية أوسع المعانى الأوربية ، فحمل الشعر العربى بخصائصه التقليدية المعانى الاوربية التى ناء تحتها النظم العربى وفى ذلك يقول الدكتور أحمد ضيف ما مؤداه :

« ولكن رجلا من رجال النهضة الأدبية بمصر فى القرن التاسع عشر كان أول من أدخل فى الشعر المصرى نوعاً جديداً نقله من الشعر الفرنسى ، ذلك هو الشيخ رفاة الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣) الذى أوفده محمد على باشا الى باريس مع طلبة الارسالية • على أن الشيخ رفاة لم يكن شاعرا ممتازا بين شعراء عصره من شيوخ الأزهر ، ولكنه كان شغوفا بالأدب فتعلم الفرنسية وكان أول ما نقله منها الى العربية قصيدة نظمها فى مدح الأمير محمد على أحد أساتذة اللغة الذين أرسلوا مع البعثة الى فرنسا •

هذا الى أن الشيخ رفاة أول من أدخل النشيد الوطنى الى مصر • فقد نقل المارسيليز الفرنسية الى العربية فى شعر حمل فيه النظم العربى معانى المارسيليز الفرنسية ، وتصرف فيها بعض التصرف • ومنها :

فهيا يا بنى الأوطان هيا فوقت فخاركم لكم تهيا
أقيموا الراية العظمى سويا وشنوا غارة الهيجا سويا

ونسج على منوال هذا النشيد قصائد أخرى مزج بعضها بمدح الأهرام وولاية مصر •

وكان هذا أول ما حدث من أثر جديد فى الشعر المصرى — بل العربى — وكان هذا سببا فى انتقال الشعر الى أسلوب حديث وطريقة عصرية لو أن الشعراء نسجوا على منواله ، ولكن النهضة التى قامت فى عهده كانت

عملية لذلك لم تتأثر بهذا الاتجاه الأدبي ، فضلا عن أن الحركة الأدبية وقتئذ كانت فردية ، يتأثر الشاعر وحده أو الكاتب وحده بأثر خاص ، ينهج منهاجا خاصا . ومع هذا لم يقدر الشيخ رفاعه أن يستقل عن القديم فمدح الأمراء بقصائد هي من صميم أساليب الشعر العربي المعروف » (٤٥) .

وبعكس الشيخ رفاعه كان سليم عنحورى الذى نجح نجاحا يذكر فى تحميل الشعر العربى الأغراض الأوربية من ناحية الروح الشعرية ، فكان نجاحه دليلا على أنه فى الامكان القيام بحركة جديدة فى الشعر العربى لا ترجع الى احتذاء أساليب الفحول من شعراء العرب المتقدمين كما كان أمير الشعر العربى فى ذلك الحين سامى البارودى يفعل فى مصر .

هذه الحركة التى قام بها عنحورى مهدت السبيل لخليل مطران أو قل جعلته يجرؤ على تحميل الشعر العربى تلك الصور والأغراض الجديدة التى لم تعرف لها العربية من مثيل فى كل تاريخها الأدبى على أساس من اطراد المشاعر وتسلسل الخواطر وانتظام الخيال . ومهما يكن رأى البعض فى شعر مطران ، وان مذهبه الشعرى ليس واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار . فان اتجاهات الرجل الفنية فى الشعر واضحة جلية فيما قدمنا وستكون أساسا لدراستنا لفنه الشعرى .

(خاتمة) طوى الشعر العربى صفحته المجيدة بسقوط الدولة العربية عن عرش الخلافة الاسلامية . وظلت هذه الصفحة مطوية طيلة خمس قرون من عصور الانحطاط ، حتى قدر لها أن تنتشر فى القرن التاسع صفحة جديدة على يد سامى البارودى ، غير ان هذه الصفحة نشرت من الصفحة القديمة لهذا كانت اتباعية الاتجاه . وفى عام ١٨٩٤ طلع مطران ينشر للشعر العربى صفحة جديدة من الاغراض الجديدة المستلهمة من روح العصر ، ومن ذلك التاريخ وقف مطران فى تاريخ الأدب العربى الحديث رافعا مشعل

الابداعية وممثلاً للاتجاه الأول للجديد في الشعر العربى غير ان حركة الجديد التى قام بها مطران عام ١٩٠٨ فى الشعر ، حيث نشر ديوانه « الخليل » لم تكن الحد الفاصل بين القديم والجديد ، لأن هذا الحد يرجع بضع سنين الى الوراء الى عام ١٨٩٤ ، حين نظم مطران القطعة الأولى من ديوانه من الأغراض الابداعية •

ومطران وان سلك مسلك الجديد من ذلك الحين ، فهو من قبل سلك طريق القدماء فى نظم الشعر فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم عاد اليها مجددا • وجمع شعره الذى نشره على فترة تقرب من خمسة عشر عاما فى « ديوان الخليل » تبين لك مقدار ما انتهى اليه من التجديد بالنسبة لما كان عليه من قبل ، وهو يعرض لك نموذجا لما قاله من الاغراض الاتباعية • وبعد فقد تأثر باتجاهات مطران الجديدة نفر من شعراء العربية ، وهذا التأثير وان ظهر بقوة من بعد نشر ديوانه ، الا أنه كان يستجمع الأسباب للظهور فى شعراء ذلك العصر ، من اليوم الذى اعلن فيه ثورته على الأغراض الاتباعية • وأنت يمكنك ان تلمس هذا التأثير واضحا فيما نظمه شاعر مثل ابراهيم بك رمزى عام ١٩٠٠ فى الأغراض القصصية ، خصوصا فى منظومة « سيرة يوسف الصديق » التى نظمها شعراء فى اثنتى عشرة قصيدة من أروع الشعر القصصى العربى هذا الى انك تلمس معالم تأثر شعراء العقد الأول من القرن العشرين بالاغراض الجديدة التى ينظم على أساسها الشعر خليل مطران ، من مراجعته لشعر نفر من شعراء ذلك العصر ، نذكر منهم نقولا رزق الله الذى يعود تأثره بمطران الى عام ١٩٠٠ حين نظم منظومة « كليوباترة » من الأسلوب العصرى الذى استحدثه الخليل • ثم عندك القصائد التى قفى بها منظومته والتى انتشرت على مر السنين فى فترة تزيد على عشرة أعوام ، كلها تنطق بآثار الحركة الجديدة التى استحدثها الخليل •

على ان هذا الأثر توضح واستبان فى العقد الثانى من قرننا هذا ، اذ ظهر فى مصر شاعران كبيران هما الدكتور أحمد زكى أبو شادى وعبد الرحمن

شكرى ثم ظهر في أواخر الحرب خليل شيبوب الذى هبط مصر عام ١٩٠٨ من موطنه باللاذقية ، والذى ينفرد من بين المتأثرين باتجاهات مطران • بأنه لا يزال الى يومنا هذا آمينا للعناصر التى يقوم عليها مذهب مطران فى نظم الشعر • وهو فى ذلك عكس زميائه اللذين استقلا بمذهب لهما فى قول الشعر مع الزمن ، وان كان مذهبهما يتقوم على أساس من مذهب الخليل • فعبد الرحمن شكرى كان ذهابه الى انكلترا سببا لوقوعه تحت تأثير المذهب الطبيعى الانجليزى وكان ان تغلبت عليه نزعة التشاؤم نتيجة لعوامل تتصل بنفسه فاستقل بمذهب فى الشعر يقوم على أساس التأمل والتفكير الخصب الذى يماشى الشعر العميق الذى يشوبه مسحة من الكآبة وسرعان ما اجتذب شكرى لاتجاهه شخصيتين صارتا من أعلام الأدب العربى اليوم ، هما عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى الا أن العقاد استقل مع الزمن باتجاه جديد عن اتجاه شكرى ، وضحت خطوته وتمايزت فى دواوينه الأخيرة بينما ظل المازنى حتى اللحظة التى انصرف فيها عن الشعر تحت تأثير اتجاهات شكرى الفنية فى الشعر •

أما الدكتور أبو شادى فهو تفاعلى النزعة وقد أقام مدرسة شعرية عام ١٩٣٢ عرفت بمدرسة « أبو لى » ونجح فى أن يجعل شعره محور حلقة أدبية قوية تأثر بلونها الشعرى بعض شعراء الشباب ، الا أن انفراط عقد المدرسة باحتجاب مجلتها الشعرية « أبوللو » وبانصراف مؤسسها عن العربية الى الانجليزية كانت سببا لأن يفقد شعر أبى شادى تأثيره المتواصل فى العالم العربى • هذا الى انه فى الوقت الحاضر ينظم الشعر فى الانجليزية (٤٦) •

هذا ••• ومحاولة الخليل ان كانت فى قيامها قد استندت الى أساس من الاحتفاظ بأصول اللغة وأساليبها فهى فى الشام وفى المهجر السورى اللبناى بالاميركيتين • انطلقت من قيود اللغة ، وكان من ذلك الأدب الأمريكى الذى فرض سيطرته على العالم العربى فترة ما قبل الحرب

العظمى • فلما انقضت سنوات الحرب وانتشر عقد زعماء المدرسة العربية بأمريكا ، قامت في القطر الشامى ومصر تحت تأثير الاخيرين محاولات شعرية وسطا بين مذهب مطران ومذهب أدباء المهجر الذين ذهبوا في القطرف مذهباً جريئاً خرجوا به على الاسلوب العربى وأصول اللغة ، هذه المحاولات تتمثل اليوم في آثار عمر أبو ريشه وعلى الناصر بسوريا والياس فياض وأمين نخلة والدكتور حبيب ثابت وسعيد عقل وصلاح لبكى وخليل زخريا ونقلوا بسترس في لبنان وحسن كامل الصيرفى وبشر فارس في مصر على ان موجة التجديد ان كانت قوية في القطر الشامى لأسباب سبق اليها الاشارة في هذا البحث • الا أنها خافته في مصر ، حيث لا يزال الى اليوم المذهب القديم يتحكم في الأذهان • خصوصا بعد وفاة الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٦ ، وهذا يرجح عندنا ان تكون لبنان وسوريا موطن الشعر الحديث في العالم العربى في المستقبل ، كما هما اليوم موطنه (٤٧) •

أما ما يزعمه بعض الناقدين من أن مطران لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين من الشعراء ، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربى القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الأوروبى من مصادره الكثيرة ، وانه ليس للاستاذ مطران مكان الوساطة في الأمرين (٤٨) فهذه دعوة يردّها الواقع من جهة ، كما يثبت زيفها اعترافات أكابر شعراء العربية من الآخذين بأسباب الجديد كأبى شادى والمازنى بأثر شعر مطران في شعرهم (٤٩) •

Romantic Current in Modern Arabic Literature I.A. Edham (٤٧)

بمجلة Z. R. G. I. م ٣٨ ص ٣١١ — ٣٣٤ و ٤١٦ — ٤٣٧ •

(٤٨) عباس محمود العقاد في « شعراء مصر وبيئاتهم » ص ١٩٩ — ٢٠٠

(٥٠) أبو شادى في انداء الفجر ص ١٢٨ وفي قطرة من يراع في الادب

والاجتماع ج ٢ ص ٣ •

المبحث الرابع *

عصر مطران وطابعه العام

(توطئة) الجيل الذى نشأ فيه الخليل هو فى الحقيقة جيل تداخلت فيه عصور متباينة ، فهو من هذه الناحية ليس بجيل واحد تتناسق فيه الأوضاع والأحوال وان اجتمعت فى نطاق واحد من الزمان . هذا الجيل الذى انصرم بانصرام القرن التاسع عشر نسيج لون من الزمان لم ير تاريخ المشرق له مثيلا من قبل الا فى القرن الثانى للهجرة من حيث تداخلت فى ذلك العصر أجيال متباينة الالوان وأوضاع مختلفة الأشكال . غير أن هذا الجيل الذى دخل فى صفحة التاريخ اجتمعت فيه ثقافات وحضارات — ثقافات العرب المتوارثة عن العصور المختلفة ، والتي تكون ثقافة ذلك الجيل التقليدية ، وحضارات الغرب الطارئة وثقافته التي كانت تنعكس فى صورها المتباينة على محيط الجماعة فى ذاك الحين — جعلته مضطربا ، ومنطويا على أجيال فى تضاعيفه ونحن لا يهمننا من هذا الجيل غير ما اتصل بالخليل من أسبابه . فكون بيئته المكانية من الزمان . وخليل مطران وان ولد فى الجيل الثالث من القرن التاسع عشر ، فقد نشأ بين ذلك الجيل والجيل الذى لحقه المنقضى بانقضاء القرن الماضى . ثم انه وان ماشى الجيل الاول من قرننا هذا فى اتجاهاته فان شخصيته تقومت بأسباب الجيل الذى نشأ فيه . ذلك أن الانسان ابن نشأته ووليد بيئته الاولى . لانه من الساعة التى يولد فيها حتى يسودع أيام الطفولة فان افعاله العكسية الأصلية هى التى تستحكم فى سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من جهازه العصبى ، تلك الافعال — التى كانت تعرف من قبل بقواصر الطبع وأحكام الغريزة — والتي تكون مطواعة فى طفولة الانسان للمؤثرات التى تنطوى عليها بيئته المكانية من الزمان ، والتي تستنزل دوافعه الاولى على الحركة

من قواسر الطبع وأحكام الغريزة • والانسان يخرج من طفولته تحت تأثير هذه العوامل مصوباً في قالب تتكون شخصيته استناداً اليه • هذا القالب يكافئ الحالات التي أحاطت به من جهة ، والدوافع المستنزلة من جبلته والتي تحركه من جهة أخرى •

ونظراً لأنه في الحالات الاعتيادية تكون الاسباب الطبيعية في تداخلها بالمؤثرات التي تستنزل من الجماعة منتهية الى حالة واحدة عامة بالنسبة لأفراد الجماعة البشرية في فترة من الزمان ، فان الناس يخرجون مصبوبين في قالب معين وبعد ذلك فلكل شخص من الجماعة مقوماته الذاتية المستنزلة من دوافعه الشخصية التي تدخل في التكافؤ مع الجو الذي يعيش في ظله ، والتي تتكون شخصيته استناداً اليها •

ولما كانت المؤثرات التي تتفاعل في قلب المجتمع البشرى لاثبتت على صورة واحدة ، وتتحول من جيل الى جيل بما يستجد مع الزمن في محيط الجماعة من العوامل والمؤثرات ، وتتغير من قبيل الى قبيل بما يتقوم من الانفعالات بروح الجماعات ، فان الحالات الخارجية بالقياس الى الانسان تتغير ، ويتغير تبعاً لها المحيط الاجتماعي فتتأثر بتغيرها الجماعة التي تعيش في ظل المحيط وتتغير في أجوائه • وبعد فعصر الخليل من حيث هو جيل تداخلت فيه عصور متباينة ، فهو من هنا منحل في روحه ، يتكافأ مع صورة كل عصر من هذه العصور التي دخلت الجماعة المتأثرة بأسبابها •



اذن ليس لنا ان ندخل في تفاصيل دقيقة على العصر الذي ولد فيه الخليل ، والعصر الذي نشأ فيه ، ونسهب في وصفهما واستقصاء حوادثهما ووقائعهما لأن الذي يعنينا من هذه الفترة ما اتصل بشخص الخليل من أسبابه ، وهي مستنزلة من طابع الجماعة العام ، التي عاش الخليل في ظلها وتنافس النسمات الأولى في أجوائها ، ثم الخلوص بحقيقة ما اتصل من

العصر بشخص الخليل خلوصا بالعوامل التى تفاعلت مع شخصه فكانت سببا فى تكوين شخصيته •

ولا شك ان خليل مطران وقد تقلب فى اجواء مختلفة بعد ان اتممت شخصيته ، فى موطنه بلبنان وفى تونس وفى باريس التى رحل اليها ، وفى مصر التى استقر بها اخيرا فان شخصيته مهما تظهر خاضعة للاحوال التى استجذبت عليه فى العوالم الجديدة التى عاش فيها وتقلب ، فان هذا الخضوع كان فى حقيقته مماثلة لتلك الاحوال ، وبعد ف شخصية مطران التى تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية وأسباب محيطه البدائى وبيئته الأولى ، هى التى تظهر فى خلجات نفسه وفى منحنى تأثره بالأشياء طيلة حياته •

قد تبدو هذه الفكرات الأولية غريبة على أبناء العربية الا أنها فى صميمها تستند الى حقائق ثابتة من علم النفس التجريبي ، حققتها معامل البحث التشخيصى للنفس فى روسيا وأمريكا بتجارب دقيقة (٥٠) واذن يكون فى الوسع ملاحظة القوى الخفية التى تتفاعل فى أطواء النفس البشرية ووجه تفاعلها ، كما يكون فى الوسع النزول بالشخصية عند الانسان الى حكم الموازنة العصبية ، وبيان وجه تركر هذه الموازنة فى الفعل العكسى الأصيل وما تحول عنه من ارتفاقات كونت الفعل العكسى المتأصل ، والخلوص من ذلك كله بحقيقة الشخصية الانسانية • ولا شك أن للملاحظة أسباب البيئة التى تدخل فى مكافأة مع الدوافع الأولية عند الانسان ، الجانبات الأكبر من القيمة فى معرفة الشخصية الانسانية ، من حيث تحدث الارتفاقات فى الرجوع الأصيل عند الانسان •

ومثل هذا التفكير يجهزنا بتكأة عملية لا لدراسة عصر الخليل فحسب بل لنفهم من عصر الرجل شخصيته على وجه علمى مستنزل من قواعد (٥٠) تجارب بافلوف وثورانديك وانظر على وجه خاص آثار ماكدوجل عالم النفس المشهور •

وأصول ، تمضى بنا الى أغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى والأفكار ، وكيف تتدفق فى اطواء النفس البشرية ، بملاحظة آثار الرجل والخلجات التى تظهر فى آثاره • الا ان مثل هذا النظر يعتبر مبالغة فى اتخاذ الجانب العلمى كما ان تطبيقه على درس الآداب يعتبر انصرافا عن النقد الفنى المباشر الموجه للآداب الى بحث حقيقتها والعوامل التى تفاعلت فكيفتها على هذه الصورة • الا أن هذه الاعتبارات خاطئة لأن مثل هذه الدراسة وان قامت على أسس من التحليل يخشى معها انقلاب البحث الأدبى علما تحليليا صرفا فهى من حيث أنها لا تنسى الاعتبارات الفنية لا تفقد الروح الفنية •

هذا المنهج فى البحث هو الذى يقتضيه منطق الامور • واذن لواجه للاعتراض عليه — كما يفعل البعض — بأنه يقتل النقد الفنى • لأن الآثار الادبية والفنية ، ان كانت تنعكس فيها ظلال روح العصر ، فهى نتيجة للمقدمات الخفية التى تفاعلت فى اطواء النفس حينما حتى برزت ، واذن تكون مهمة النقد الكشف عنها فى أصولها ومقدماتها وليس معنى هذا ان يكون درس الادب نسبيا للأسباب التى تتمخض عنه ، لانه لا يعنى اغفال شأن الاعتبارات الفنية • فمثل هذا التفكير لا يؤدى الى رفض ما هو مجرد واحلال كل ما هو نسبى ، وانما هو يعمل للكشف عن الأسس النسبية التى يتقوم بها هذا المجرى المنتزع من أعيان الاشياء النسبية فى صورها المختلفة وأشكالها المتباينة • والواقع انه ليس هنالك فى الحقيقة ما هو مجرد ، وانما كل ما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة وتعاقب لانهاية له من الفعل ورد الفعل ، تأخذ الاوضاع النسبية منها الاشياء ، ثم تراجع القسط المشترك منها ، وهو المجرى المنتزع من أعيان متباينة الاوضاع •

هذه أوليات لم نجد بدا من الكلام عليها والاستطراد فيها قليلا ، لنمهد بأساس لدراستنا لعصر الخليل ، وما يستنزل من أسباب شخصيته منها ، وما تقوّم من أدبه وفنه بها •

- ١ -

ولد خليل مطران سنة ١٨٧١ في بعلبك ، فهو في الثامنة والستين * من سنى حياته وهذه السنون التي جاوزت جيلين من الزمان تمتاز بما انعكس على صفحتها من مختلف الاحساسات المتناقضة ومتباين المشاعر المتضاربة . وقد كانت هذه الانفعالات كلها تأخذ في ظهورها على صفحة العصر صورا متباينة وأشكالا مختلفة نتيجة للتقلقل الذى أصاب المجتمع فى صميمه ، وهذه طبيعة عصور الانتقال فى التاريخ دائما .

إذن نحن ازاء عصر انتقال ، وأظهر سمات هذا العصر تداخل الثقافتين الشرقية والغربية وتشابكهما . ويمكننا أن نتخذ سنة ١٨٦٠ التى كانت بحوادثها الدامية وما أفضت اليه من استقلال جبل لبنان استقلالاً داخلياً ضمن نطاق الدولة العثمانية ، نقطة ارتكاز لدراسة عصر الخليل . فإن هذه السنة تعتبر حداً فاصلاً بين عهدين فى تاريخ سوريا ولبنان . وتعتبر الفترة التى سبقت عام ١٨٦٠ فترة انتقال ، من عصور الانحطاط الى عصر النهضة الأولى التى ظهرت معالمها الأولى بقوة فى ذلك التاريخ فى الشرق الأدنى .

لقد كان عهد الانحطاط فى سوريا يشمل فترة من الزمن تمتد من أيام سقوط العرب عن عرش الخلافة الاسلامية فى بغداد وتنتهى بغزوة نابليون بونابرت عام ١٧٩٩ لمصر واجتياحه بعد ذلك أودية سوريا الجنوبية حتى أسوار عكا . وكانت حملة نابليون مقدمة لاستيقاظ أهل سوريا ولبنان ، فقد أحسوا بآثار المدنية الأوروبية فى صورها الثقافية والشعرية والمعاشية . ثم بدأت الصلات تتعزز بين القطر السورى وأوربا وأخذت التجارة وحب التعامل مع الشرق يجذبان بعض الغربيين الى التوافد على الثغور السورية تحذوهم الرغبة من جهة فى فتح أسواق جديدة أمام التجارة الأوروبية والحصول على مواد أولية من هذه الأسواق من جهة أخرى .

والسوريون أهل تجارة من قديم الزمان • بل هم أول من ركبوا السفن وخاضوا عباب البحر وضربوا بالقوافل شيرقا وغربا وشمالا وجنوبا وامتدت تجارتهم من الهند الى أسبانيا وساروا بسفن سليمان ومن بعده بسفن فراغة مصر إلى جنوبى افريقية • وتقلبت الأحوال وكبرت القرون وأهل سوريا لم ينفكوا عن التجارة برا وبحرا • فلما اتصلت بهم أسباب التجارة بأوروبا فى أوائل القرن التاسع عشر وكان الأمر فى سوريا قد استتب للأمير بشير الشهابى المعروف بالكبير ثم لأبراهيم باشا بن محمد على باشا عزيز مصر ، عاد الناس إلى الزراعة والتجارة ، فنقبوا أراضي الساحل وزرعوا فيها التوت وربوا دودة القز وبعثوا بها إلى فرنسا فانتعشت الحالة الاقتصادية وسارت القوافل من الجمال والبغال تنقل بضائع المشرق من العراق الى دمشق ومنها الى الثغور السورية على ساحل البحر •

كما أنها كانت تحمل بضائع أوروبا الى داخلية البلاد ومنها الى ايران حتى تنتهى الى الهند • فلا تمر بك ليلة الا وتسمع غناء المكارين يحدون جمالهم وأجراس بغالهم تحيى ظلمة الليل وتطرب آذان النيام وتنتشر الرخاء على جانب كبير من السكان • خلة جرى عليها أهل الشام من عهد الفينيقيين واستمروا عليها أكثر من ثلاثة آلاف عام يسعدون بها آونة ويشقون أخرى والدهر فى الناس قلَّب (٥١) •

وكان أمراء لبنان قد ذاقوا لذة الراحة بعد طول الكفاح وباروا الفلاحين وسبقوهم فى زراعة التوت وتربية دودة القز فصارت مزارعهم فى البقاع التى تنتهى عند حدود بعلبك بما يحتاجون اليه من الحبوب وحراجهم فى الجبل تسَّوم فيها قطعانهم ومواشيهم وبساتينهم فى الساحل يربى فيها الدود ويعصر من زيتونها الزيت فتمتعوا برقاء العيش وظهر ذلك فى أعراسهم ومآتهم • وكانت كثرة الخير فى هذه الفترة من الزمن سببا للالتفات للأرض فكثرت غلاتها وتحسن ما تعطيه من الثمرات • كان العصر ، عصر

رخاء مادي ، استتب فيه الأمر والنظام واستقرت الأمور على حال واطمأن الناس إلى حياتهم • وكانت الصلات بين أوروبا وسوريا تقوى مع الزمن وتتطور إلى صلات ثقافية ، وأخذت البعثات تتوافد على الثغور السورية والإرساليات تتزاحم ، والكل يحدوه رغبة في نشر الثقافة الأوروبية ومن وراء بعضها الرغبة في تبشير بالمعتقدات والمذاهب ، أو العمل على نشر اللغات الأوروبية ، مقدمة لانشاء نفوذ يكون بابا لاستعمار بلدان الشرق الأدنى •

كانت حملة نابليون على مصر وحروب ابراهيم باشا مع جيوش السلطان وفتحه لسوريا باعثا على اهتمام أوروبا بالشرق الأدنى واستيقاظ المشرق • وهكذا فعلت الحوادث فعلها في الربط بين العالمين •

كان الاتصال بين الشرق الأدنى وأوروبا سببا لنشوء حركة جديدة أخذت تستجمع الأسباب للظهور غير أن معالمها الأولى بدت في آثار فارس الشدياق قبل عام ١٨٦٠ إلا أنها لم تظهر مستجمة الأسلوب للظهور بقوة إلا بعد عام ١٨٦٠ في آثار كتاب لبنان ، وربما كانت لحوادث الجبل يد في ظهور الحركة الجديدة بقوة • غير أنه بجانب هذه الحركة ظهرت حركة مضادة لها تعمل للرجوع إلى الماضي محاولة إحياء تراث العباسيين والأندلسيين ومن هنا كانت هذه الحركة بالقياس إلى الحركة الأولى رجعية ، لأنها كانت تستجمع الأسباب من الماضي السحيق وتعمل على أن تصلها بالحاضر لتقييم عليه صرح المستقبل • هذه الحركة المحافظة بدأت وجودها كرد فعل لحركة الجديد (٥٢) وانتهت بمحاولة جريئة على يد الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١) لنقل الأدب العربي من ناحية الأغراض التقليدية التي انتهى إليها في عصور الانحطاط الى ناحية الاغراض العربية الصحيحة التي كانت على أيام الازدهار للمدنية العربية • ونجح اليازجي ومن بعده ابنه ابراهيم في أن يعيدا للغة العربية قوتها القديمة

وبلاغتها السالفة • كما نجح الشيخ ناصيف في أن يرجع بديابجة الشعر العربي إلى الديابجة العباسية والأموية ومن هنا كانت حركة الإحياء العظيمة لآثار الماضي التي تركت أكبر الآثار في نهضة مصر في ذلك الحين • عادت العربية الجزلة والديابجة القديمة للحياة ، ولكن عادت والاستقرار أساسها ، وظهر بجانب الميل لبعث تراث الماضي والمحافظة عليه في البيئات الإسلامية ، ميل للتخلي عن هذا التراث خصوصا في بيئات المسيحيين من أهل الجبل ، وذلك تحت تأثير الاتصال الوثيق بأوروبا المسيحية •



كان ضعف الدولة العثمانية سببا لأن تلعب بها أهواء الانتهازين • وأصبحت محط انظار الطامعين بالاستقلال بشؤون البلاد ، وكانت مصر في شبه استقلال عن الدولة ، وكانت الثورات والفتن تقوم بين الحين والحين في انحاء الدولة العلية • وبالجمله كان رأس الدولة قد سرى فيه الفساد ، وكان من معالم سريان هذا الفساد ان أدرك بعض الطامعين في دست الحكم ما يجيش بلبنان من الأحقاد والضغائن وأن ساعة الفتنة قريبة فمكنوا لها بالتحريض والتشويق يحدوهم الرغبة في إحراج الحكومة القائمة عبر البسفور في استانبول اذا قامت الفتنة وتحركت أوروبا • ومن هنا كانت مساعدة أصحاب الغرض من العسكريين للدروز على النصارى والنصارى على الدروز •• ومن هنا شبت النار وانتشر حريق الحرب الاهلية وتعدت المعارك حدود الجبل بتشويق أصحاب الغرض فشملت سوريا — وكان ان تحول الصراع إلى نضال ضد النصرانية في كل القطر الشامى (٥٣) •

وتدخلت فرنسا وأرسلت قواتها وانتهت هذه الحوادث بعد أن ذهب ضحية لها آلاف الأرواح إلى انشاء استقلال داخلى للجبل أَرْضى نزعة اللبنانيين الاستقلالية وأشعرهم بكرامتهم الذاتية •

وقد وقفت حوادث الجبل هذه بجانب الشعور الإقليمي المتوارث عن الآباء سببا لانعزال الشعور اللبناني عن المحيط العربي ، ورجعت إلى لبنان شخصيته تنفض عنها غبار ما علق بها من العروبة • وكذلك كان لحوادث الجبل الفضل في إظهار الشخصية اللبنانية للحياة من جديد من حيث حملتها على تقطيع ما كان يغشاها من العقلية العربية (٥٤) •

- ٢ -

ان لحوادث الجبل التي جرت عام ١٨٦٠ معانيها البليغة من ناحية مقدماتها التي تدل على اضطراب شأن الدولة العثمانية ومن ناحية نتائجها التي ساقطت لبنان إلى الأخذ بالثقافة الأوروبية والعمل على تشربها • والواقع ان هذه الحوادث كانت نقطة تحول خطير في تاريخ المارونيين في الشرق ، إذ دفعتهم نحو الغرب ، فكانوا رسل ثقافتها بعد جيل من تلك الحوادث في الشرق الأدنى • والواقع كما يقول الدكتور صروف :

(شمالي لبنان مقر المردة ومعتل رجال الدين • عصى قياصرة الروم ولم يخضع لخلفاء المسلمين بل كان ينازعهم السلطة في بلاد الشام • وكان لامرائه السيادة المطلقة من أورشليم الى انطاكية يحاربون بنى أمية كما يحارب الكفاء بعضهم بعضا • واستمروا على ذلك الى أن وقع الخلاف بينهم وبين اراخنة القسطنطينية فعاون الروم العرب عليهم • وتوالت السنون وهم لا يزيدون قوة ولا تزيد بلادهم اتساعا • ضعف شأن الامراء رويدا رويدا الى ان انقرضوا وبقيت السيادة لرجال الدين لانهم يتجددون بالانتخاب فبنوا أديرتهم على كل معتل واستأثروا بجانب كبير من أملاك البلاد) (٥٥) •

وأنت ترى ان المارونيين ظلوا محتفظين بكيانهم الشخصي في ذرى

جبل لبنان ، لم تؤثر في شخصيتهم الأحداث التي مرت في كيان الشرق في عشرات القرون المتوالية التي كرت عليه . غير انهم تأثروا بالثقافة العربية التي نجحت في ان تغزوهم من حيث عاشوا جزيرة في خضم عربى متلاطم . فأخذوا اللغة العربية غير انهم مثلوها فكانت لهجتهم اللبنانية الصميمة امتدادا للأحكام فطرتهم في خلجاتها الدقيقة وفي نيرانها . والواقع أن كل شيء في الجبل كان عميق الاتصال بروحها ، غير أن الأخيلة العربية التي كانت تحملها اللغة العربية كانت تلقى ظلالة على العقلية اللبنانية وتصب خلجاتها ونبراتها الأصلية في قالب يطغى عليه الشكل العربى ومن هنا كان لبنان في روحه محض لبنانى أما في الشكل فكان عربيا (٥٦) .

غير ان حوادث الجبل حين تركت في النفوس أثرها دفعت اللبنانيين إلى قطيعة العرب والابتعاد عن العروبة . وكان يساعد على ذلك استقلال داخلى للجبل في نطاق سوريا الكبرى ، إذ جعل له بحسب نصوص مؤتمر بيروت الذى انعقد من معتمدى الدول الست الموقعة على معاهدة بيروت ، حكومة منظمة في جبل لبنان يؤمن بها من العودة الى ما كان من الحوادث . وكان الاتفاق ان يتولى ادارة الجبل متصرف مسيحي تختاره الدولة العثمانية بالاتفاق مع سفراء انجلترا وفرنسا وروسيا ويساعده مجلس ادارة ينتخب أعضاءه سكان الجبل فهو كمجلس الشورى في البلدان الدستورية ، وقرروا للجبل دستورا في غاية من الدقة وقررت فيه المساواة التامة بين جميع سكانه وانفضت جلسات المؤتمر في أوائل مارس سنة ١٨٦١ لتطبيق هذا النظام (٥٧) .

إن هذه المركزية الخاصة بشؤون الجبل التي تعود لأهلها ومجلس ادارتها المنتخب الذى يساعد المتصرف ، فصلت بين الجبل وبين العالم العربى بحواجز اقتصادية وسياسية ، وكان ان بنى نظام القرية والادارة

(٥٦) I. A. Edham في ثقافات الشرق الأدنى مجلة مجرى الفكر م ٣

ج ٤ ص ١٤ — ٣١٥ .

(٥٧) الدكتور يعقوب صروف في أمير لبنان ص ١١٦ — ١١٧ .

الملكية على أساس من الوحدة لجبل لبنان ، فكان نتيجة ذلك كما يقول العلامة الاستاذ انيس المقدسى •

« حركة السنة الستين (١٧٦٠) في البلاد السورية وما عقبها من استقلال لبنان الداخلى تركت صفة خاصة في الأدب العربى على أن لهذه الحركة في الأدب ظاهرتين كبيرتين - الأولى تأصيل الحزازات الدينية بين أبناء سوريا - تلك الحزازات التى كانت ولا تزال من أهم بواعث الشقاق فى الشرق والثانية انفصال لبنان عن السلطة العثمانية بكيان سياسى خاص مضمون من الدول العظمى • فصار اللبنانى يشعر بكرامته الذاتية ويتذوق حلاوة الاستقلال وفى الظاهرتين تكوّن فى نفسه ذلك الشعور الاقليمى فى سبيل الوحدة العربية •

ومن يراجع دواوين الأدباء اللبنانيين فى هذه الخمسين السنة الاخيرة ير شعور ذلك الشعور برغم جميع الوسائل التى كانت تستخدم لضعافه ولا يترك أن بعض اللبنانيين أخذ بعد الحرب الكبرى ينزع نزعة وطنية عامة ولكن الشعور القديم الموروث عن آبائهم والمستمد من استقلال لبنان بعد السنة الستين لا يزال قويا » (٥٨) •

وجاء استقلال لبنان الداخلى لتأسيس الكليات والمدارس التى تتنافس المرسلون من اليسوعيين والامريكيين فى اقامتها فى بيروت • كما كان التنافس على أشده فى الجبل لانشاء المدارس والمعاهد • وفى الفترة التى انقضت من عام ١٨٦٥ الى عام ١٨٧٥ ، أعنى فترة عشر سنين من التى عقبته استقرار الأحوال فى لبنان شهدت بيروت وضع الحجر الأساسى لأربع كليات جامعة ، وكان الأب جرجيس عيسى من الطائفة اليونانية الكاثوليكية أول من شق الطريق فى تأسيس الكليات اذ وضع فى تلك السنة الحجر الأساسى للكلية البطريركية فى بيروت التى افتتحت عام ١٨٦٦ والتى كان

خريجها شاعرنا خليل • وفي السنة نفسها افتتح الامريكيون أبواب الكلية السورية الإنجيلية المعروفة الآن باسم « الجامعة الامريكية » في بيروت ثم أقام اليسوعيون جامعتهم الكبيرة عام ١٨٧٥ • وفي السنة نفسها وضع المنسنيور جان دبس الحجر الأساسى في كلية الحكمة • وكان تأثير إنشاء هذه الكليات الجامعية في النشر اللبناني والسورى بليغا من حيث عمل على تثقيفه على الطوائف الأوروبية وإنشاء الصلة بينه وبين الآداب الغربية • ولما كان هناك بجانب هذه الكليات ، عشرات من المدارس التى أقامها المرسلون في الجبل وفي أنحاء لبنان وسوريا أخذ التصادم بين الثقافتين الشرقية والغربية يميل الى الثقافة الغربية التى كانت تسبغ على النشر السورى والجبل الجديد في لبنان صور الثقافتين اللاتينية والسكسونية التى كانت قد استقرت في ذرى لبنان وفي الشاطئ (٥٩) •

على ان شعور الانعزال عن العالم العربى في لبنان بجانب مد المدنية والحضارة الغربية الجارف عمل على تقطيع العقلية العربية في أهل لبنان ، تلك العقلية التى كانت مسدلة أسدافها على اللبنانيين صابة شعورهم في القلب العربى : وللمرة الأولى في تاريخ لبنان نجح اللبنانيون في ان يظهروا شعورهم وخلجاتهم على حقيقتها في آثارهم ، مستمدة أسبابها من محيطهم الطبيعى غير أن هذه الخلجات كانت تظهر مشوبة بالشكل الغربى نتيجة لما تركته الثقافة الغربية فيهم من الأثر ، غير أن هذا الطابع الغربى أخذ يضعف في لبنان حتى كانت فترة ما بعد الحرب ، فانطلق الشعور اللبناني حرا متغلبا على الأحوال التى تتركها عليها أسباب محيطها الطبيعى •

وليس لنا ان ندخل في تفاصيل عن هذه الحقائق ، فما يعنينا في بحثنا لعصر خليل من هذا الموضوع ، غير شأن واحد ، وهو تقطع الثقافة العربية ممثلة في الخلجات العربية التى كانت غالبية على أهل لبنان الى عام ١٨٦٠

من حيث كان كل من يثقف منهم يقع تحت تأثير المتون العربية فينصب شعوره في القالب العربى .

كان هذا العصر من أزهى العصور التى عرفها تاريخ لبنان . فقد نجحت محاولة اليازجى الكبير وابنه ابراهيم فى أن ترجع باللغة العربية إلى جزالتها القديمة وبالشعر العربى إلى ديباجته العباسية والأموية ، ثم كانت الأحداث التى رجحت جانب الجديد فى جو لبنان ، فرأينا محاولات فى سبيل تمثيل العناصر ذات القيمة فى الآداب والفنون والعلوم العربية ولقد حمل اللواء فى هذا الغرض بطرس البستاني (١٨١٩ — ١٨٩٣) الذى حاول اعادة علوم الماضى فى دائرة معارف كانت الاولى من نوعها فى تاريخ اللغة العربية ، وفى قاموس (محيط المحيط) الجامع الى جانب غزارة المادة جمال التنسيق . ولقد سار فى هذا الطريق من بعده ابنه وأحد ابناء عمومته سليمان — فأضافا الى ما تركه بطرس البستاني من الدائرة أربعة أجزاء . وعمل سليمان البستاني (١٨٥٦ — ١٩٢٥) فى هذا الميدان ورأى بثاقب نظره أن تطور الأدب العربى وقف على ما يلحق به من طرف الآداب الغربية الكلاسيكية فقام بترجمة (الاليزادة) من اللغة اليونانية الى اللغة العربية شعرا فى قالب يستطيع تمثيله العالم العربى (٦٠) .

اذن فنحن فى ذلك العصر إزاء بيئات متباينة تتدرج من بيئة المدرسة القديمة التى ترجع إلى أيام الازدهار للمدنية العربية تستوحى منها أختيلتها ، الى بيئة المدرسة القديمة التى تمثل عصور الانحطاط للمدنية العربية ، الى بيئة مدرسة تخلصت من آثار عهود الانحطاط واتصلت بموجة الغرب ومن هنا عملت على ان تقتبس من الغرب الى الحد الذى يستطيع المحيط فى ذلك العصر تمثيله . الى بيئة انكرت كل ما كان من الماضى وقطعت صلاتها بأصول الثقافة العربية التقليدية ومشت سراجا وراء الثقافة

الغربية تحاول ان تقيمها في عالم الشرق الادنى • على أن هذه البيئات كانت تقوى وتضعف بحسب ما تقوم من الاحداث والاسباب •

يتحدث خير الله خير الله من كتاب سوريا المعروفين في كتابه « سوريا » المطبوع بباريس عام ١٩١٢ عن البيئات الجديدة في سوريا ، وهو يذكر منها البيئات العثمانية واليونانية والروسية والجرمانية والسكسونية واللاتينية الا أنه يتحدث عن غلبة مد البيئة اللاتينية في سوريا ولبنان على غيرها من البيئات الجديدة • والواقع أن البيئة اللاتينية كانت متغلبة في أواخر القرن الماضي في لبنان على كل شيء حتى على البيئة العربية ، وكيف لا تتغلب الثقافة الفرنسية وكل المبادئ والعلوم والفنون كانت تدرس في مدارس الارساليات على العموم باللغة الفرنسية ، ومن هنا خرج أبناء الجيل الجديد في لبنان متشربين الثقافة اللاتينية ومن هنا كانت ميولهم نحو الفرنسيين أيام الحرب •

على أن هذه البيئات كانت تتركز في مراكز في لبنان وتخلق حولها جواً معيناً ، وكان التضارب بينها على أشده ، من حيث كانت كل بيئة منها تحمل ثقافة تباين بخصائصها الثقافة التي تحملها البيئة الأخرى • وعندك بيئة اليسوعيين الذين يمثلون العقلية المسيحية المحافظة وكانت وسائلهم لتمكين عقليتهم في المحيط اللبناني مدارسهم وكنيستهم الجامعة بيروت • وكانوا يمثلون أقوى سلطة بعد سلطة البطريرك في لبنان ، وكان لهم صحيفة « البشير » اليومية ومجلة « المشرق » الشهرية • وقد وقفت العقلية المحافظة دون ذبوع صور الفكر الجديدة في أوروبا واتجاهات الآداب الحديثة • وكانت تنكر على أصحاب « المقتطف » قولهم بدوران الأرض وتحمل عليهم للقول بتسلسل الأنواع ، وتوجه النقد الى الفيلسوف الدكتور شلبي شميل لآرائه المتطرفة في الدين والاجتماع وتدفعها الى الحملة على الآداب الجديدة التي لا ترجع الى طرائق الأدب الكلاسيكي الفرنسي • ثم عندك بيئة المرسلين الانكليز والامريكيين وهم يمثلون العقلية المسيحية المتحررة ،

ولكن كانوا يحمطون بيئتهم جوًّا من الحرية والاتساق المعروف بهما الانكليز والامريكيين ، وكانت بيئة هؤلاء لا تجد جناحا في مجاراة تيار العصر والرجوع الى التفسير ليوفقوا بين الكتب المقدسة ونتائج العلم الحاسمة ، فكانوا يقولون بدوران الأرض ويعلمونه في دروس الجغرافيا في مدارسهم وفي دروس الفلك في كليتهم • ومن هنا كان تباين العقول ومناهج الأذهان في التفكير واختلافة الأذواق الأدبية • وكان يعطى المتأثرين ببعض هذه البيئات يذهبون الى أوروبا لاكمال علومهم أو للتجارة أو للسياحة ، وكانوا يرجعون وهم يحملون الآراء المتطرفة والمذاهب الجديدة التي عرفتھا عقلية القرن التاسع عشر في الغرب •



كان العصر بجملة القول يمثل عصورا متباينة — كما قلنا — ومن هنا كان التباين في الثقافة والعقول ومناهج الأذهان والاذواق •



امتاز كل عصر من العصور التي انتقلت به الانسانية من دور إلى دور ، بروح مشت فيه وأصبحت الطابع الذي يوسم به ذلك العصر • فللمدينة الاغريقية طابع ، وللرومانية آخر ، وللعربية ثالث ، وللقرون الوسطى روحها الكنسية التي تتداخل في كل شيء حتى في الحياة العائلية في المنزل • كذلك الحال في الأربعة القرون الماضية ، منذ أن بزغ فجر القرن السادس عشر حتى اليوم نرى ان لكل دورة زمانية من دوراتها روحا خاصة • ولكن أظهر ما كان فيها من الآثار نشاط حركة الفكر وتقوى موجة الثقافة وازدياد تيارات العلم ، التي انتهت بالغرب الى مدنيته الواقعية المادية (٦١) •

والعصر الذي نحن بصددده يمتاز بأن الروح التي تتمشى فيه ، هي

روح الفكر ، ومن هنا كان أبرز شيء في ثقافة لبنان ، ازدياد حركة الفكر فيها وتقوى موجة الثقافة • غير أن هذه الروح ما كادت تقوى ، وهى متأثرة الأسباب بروح أوروبا الواقعية المادية ، حتى قام النضال بين عقلية لبنان المتوارثة المحافظة على روحها الكنسية التى تقرب من روح القرون الوسطى وبين العقلية الجديدة الواقعية المادية التى حملتها الثقافة الغربية إليها •

يقول الأديب نشأت المرتينى وهو من شباب سوريا ولبنان المثقفين •

(حتى المثقفين منا يرون أننا سنصطنع ما عند الغرب ونفوسنا على ما هى عليه لا تتبدل • وسنفيد كل ما عند الغرب وعقولنا كما خلفها الأقدمون لن نتحول • نغلف عقولنا بالعقول الغربية تظليفا • ونحيط أدمغتنا بالأساليب الغربية إحاطة ، فتبقى عقليتنا خاضعة لأساليبها الغيبية الميتافيزيكية ، ولكنها مستورة بأغشية واقعية مادية) (٦٢) •

هذه كلمات بليغة فى دلالتها على حقيقة ذهنية اللبنانيين • والواقع لا ينكر ان العقلية الكنسية المحافظة فى لبنان وقفت فى سبيل الذهنية اليقينية فلم تسمح للبنانيين ان يتجاوزوا الحد الغيبى الى اليقينات • والحقيقة انه فى ذلك الحين لم يقدر على التغلب على هذه الروح الا نفر قليل من مفكرى لبنان ، نذكر منهم الدكتور انفيلسوف شبلى شميل والدكتور العالم يعقوب صروف والباحثة الأديب فرح أنطون • وبقي بعد ذلك الطابع العام للذهنية اللبنانية غيبيا يظهر فى نفس الصورة التى كانت عليها العقلية الكنسية ، والتى تظهر بين صفحات التاريخ فى القرون الوسطى إلا أن الروح الواقعية المادية المتشعبة فى ذلك العصر فى الغرب ، كانت تنتهى الى جو لبنان على يد المرسلين وقد فقدت أصولها اليقينية • واغتضادت عنها بأصول غيبية ، وبعد ذلك فلا جناح إن بقى الشكل يقينيا • وهكذا اجتمعت الأسباب على الذهن اللبنانى لتخلع على عقلية الغيبية أستار الأساليب الواقعية المادية وهى فى صميمها غيبية • وفى هذا وحده ينحصر

الفرق بين ذهنية لبنان في الجيل الماضي والجيل الذى انصرم بانصرام القرن التاسع عشر وبين ذهنية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر •

والطبيعة اللبنانية من حيث هى أقدر طبيعات الشعوب الشرقية على تشرب الاشياء وتمثيلها assimilé ، فإن هذه الطبيعة كانت تسوق اللبنانى إلى الانطباع بالذهنية الواقعية ، لو كانت المدارس والكلية التى قامت فيها علمانية ، ولكن مثل هذا المقدر لم يكن ، فثبتت العقلية الغيبية وقد اسدلت اغشية واقعية عليها لاعمت بينها وبين روح العصر •

الا أن الروح الأوروبية من حيث حملت معها النقد — لأن أوضح شئ فى المدينة الأوروبية حرية الرأى والفكر — كانت تتقوم بالروح الفردية الاستقلالية ومن هنا كان الصراع بين العقلية الأوروبية والعقلية الشرقية التى لبست ثوبا من الاصلاح الدينى تارة وثوبا من الدعوة والانتصار للحرية الفردية طورا •



المدينة الغربية تغزو الشرق الادنى وعلى وجه خاص لبنان • والمدينة الغربية تترك أثرها فى كيان المجتمع الشرقى ، وهذا الأثر يبدو طلاء على وجه المجتمع اللبنانى • ومن هنا كان الافتتان الظاهر بأشكال المدنية الأوروبية ، وهذا الافتتان وان نجح فى إعطاء لبنان الأخلاق والعادات الغربية فإنه لم يتعد مظاهر الجماعة ، وبعد فالجماعة بخلجاتها ونبضاتها الداخلية لم تتطور تبعا للحياة التى يأخذ بها المجتمع الغربى فى ذلك العصر • ومن الوهم أن نحمل تعقد العلاقات والصلات على الثقافة والأخلاق الغربية ، لأنها ترجع الى اجتذاب المدن أهل القرى والديساكر ، وفى المدن يتكاثر الناس ويزيد الازدحام فتريد العلاقات تعقدا والصلات اشتباكا • وهذه حقيقة لا يمكن نكرانها ، وهى تؤدى الى نشوء المشاعر الضمامية بدلا من المشاعر الفردية التى تتجلى فى الفردية الاستقلالية للجبلى أو ابن الصحراء •

مثل هذا الاشتباك في الصلات والتعقد في العلاقات كان يسوق ، نتيجة لما ينتهي اليه المجتمع من التغيرات الثقافية ، الى بعض المحذورات التي لا تقبلها الآداب المتعارف عليها والاخلاق القائمة • ولقد كان هذا الانطلاق من قيود الأخلاق القائمة ، وقيام الآداب الاجتماعية على أساس من انتهاز الفرص واقتناص اللذات ، والتكتل الذي كانت تدفع اليه حالة الازدهار الاقتصادي في ذلك العصر كلها ، بجانب ما تتركه الثقافة الغربية من الآثار الثابتة في كيان المجتمع ، والتي تتداخل مع الثقافة التقليدية الشرقية الآخذة في التقطع — كلها كانت تسوق الى التحلل من قيود الاخلاق القائمة والانطلاق من أوضاع الآداب المتواضع عليها • ولقد كان تكتل الناس في المدن واجتماع مجموع مختلف المشارب والنزعات متضارب الاذواق والخلجات يسوق الى خلق اجواء جديدة كان من مقوماتها هذه الاخلاق المتحللة والآداب المتقطعة • على أن الطبقات الدنيا بما كان فيها من بقية صالحة من الاخلاق ومسكة عاصمة من الغواية ، بحكم كونها مركز الثقل في الاجتماع كانت تعتبر غوايات العصر وردائله من مساوئ الجاه والغنى والمدنية الغربية ، فكانت ترى في فقرها ما تعتصم به من غوايات العصر وردائل المدنية • ومن هنا كان ذبوع الاخلاق الدينية بين الطبقات الدنيا التي تقوم على أساس من الدعوة للاعتصام بالصبر والرجاء أمام ملات الحياة • غير ان مغريات العصر كانت أكثر من ان يعتصم منها بالصبر والرجاء والعزاء في عالم اخروي ، فانتشر الرياء والختل والخداع •

وهذه طبيعة لعصور الانتقال يجب ألا نتخرج من ذكرها •



وكانت المدنية الاوربية بما تتركه من الاثر الثابت في محيط المجتمع اللبناني تتفاعل مع المؤثرات التي تفعل صميمه ، فتنتهي إلى احداث رجحان لحالة التغيرات الثقافية — التي تكلمنا عنها — وكان من النتائج التي أسفرت عنها ، نشأة مذاهب جديدة تشعب من الدين الأصلي للجماعة وشكوك

تحف بالعقيدة • والواقع ان اختلافات البيئات الثقافية وما كانت مدارسى الارساليات تطبع به طلبتها من طابعها الثقافى الخاص ، كانت تمهد لهذا التشعب من جهة ، ولانتشار الشكوك من جهة أخرى • وكان ثمرة هذا كله تقوية ما كان يعرض لمحيط المجتمع اللبنانى من عوامل الهدم للعقائد والتشكيك للنحل والأديان • وهذا كله كان يجمع الاسباب ويهيىء الجو حول نزعة النقد التى كانت قرارة روح العصر وبذلك يمهّد السبيل للمذاهب المادية ، والواقع أن المادية وجدت فى بعض الطبقات التى اكتملت اسباب ثقافتها وتحررت عقولها واستقلت شخصيتها على نمط من ذاتها مرتعا خصبيا ، حتى ان الجيل الاخير من القرن التاسع عشر شهد الفيلسوف اللبنانى الكبير الدكتور شلبى شميل يكتب الرسائل فى فلسفة التطور ويشحنها بنقد الاديان والعقائد وكان ان بذر هذا الاتجاه المائل نحو المادية الواقعية بذوره فى عقلية النشء العربى فانتهت به الى حركات التجديد فى ميدان الدين والفكر والاجتماع •

على ان هذا الاتجاه البالغ حد التطرف كان يقابله اتجاه آخر محافظ يستجمع الأسباب من القوى الساكنة فى المجتمع يحاول أن يقيم للغيب عالما فى عوالم الشهادة •

إلا أن المجتمع اللبنانى فى العموم لم يكن يتقبل قبولا حسنا الحركات المتطرفة فى الدين والاجتماع والذاهبة مذهب الماديين من الغربيين ، كما أنه لم يكن يسمح بتقبل الصورة الكونية التى رسمتها الكتب المقدسة والشريعة الكنسية المستقرة ، لأن ما كان ينتهى اليه من الحقائق النهائية للعلم اليقيني الأوروبي كان يعارض الصورة الكونية التى ترسمها الكتب المقدسة ، ومن هنا كان الصراع بين الحقائق الجديدة فى الكون والصورة القديمة ، وكان مظهر هذا الصراع ، نضالا بين رجال الدين ممثلى العقلية المؤمنة بالصور القديمة فى الكون وبين رجال الفكر من الآخذين بأسباب العلم اليقيني الأوروبي وأمام تيار الافكار العصرية والمستكشفات العلمية اضطر رجال الدين ان يفتحوا باب التأويل والتوفيق بين ما فى الكتب

المقدسة من صور كونية وبين ما انتهت اليه الحقائق العلمية من رسم صورة للكون • ولا يهمنا ما كان من تفاصيل هذا الصراع ، ففى مجلدات المقتطف الأولى شىء من هذا • وبعد فالدين على ما هو عليه من تشعب المذاهب ، والعقيدة على ما هى عليه من الشكوك التى تحف بها ، كانا من أظهر ما يستوقف النظر من طابع ذلك العصر •



خاتمة

كان العصر ، عصر ايمان وشك ، عصر يقين وحيرة ، عصر حكمة وجهالة ، عصر اشواق وقتام عصر نور وظلام ، ومن هنا كان ذلك العصر أحسن الأزمان وأسوأها • ولهذا لم يكن من المستطاع لتداخل الحالات المتباينة تعريف العصر بحد ثابت غير اننا يمكننا أن نقول :

(لقد كان روح ذلك العصر قلبا ، كان الجديد يتحول بعد زمن الى حركة أخذ بالقديم ، والقديم يتحول بعد فترة الى حركة أخذ بالجديد • كان العصر تتجاذبه قوى مختلفة ومن هنا كان متقلقلًا يمثل عصور الانتقال أحسن تمثيل • لقد كانت نسيمات الصحراء من الحجاز تهب عليه ، وكانت الرياح تحمل اليه من بيت لحم اصدااء ما تركه المسيح فى أجواء فلسطين • وكانت تشده أمراس الماضى لحالات خرج بها منه ، كما تجذبه الى أيام ازدهار المدنية العربية ذكريات تخالجه • ثم بعد ذلك الاعصار الذى كان يهب عليه بين الحين والحين من جهة أوربا فتجمع السحب من البحر الابيض المتوسط فوق قمم الجبال فى لبنان ، ثم تغسل بها الوادى وتغمرها بسيول المدنية الاوربية فتجرى فى الوديان والبطاح باعثة الحياة فى كيان الشرق الادنى) •

كان هذا العصر بطابعه العام خير العصور التى تمهد السبيل من حيث استجماع الأسباب لمثل رسالة الخليل الابداعية • وليس لنا أن نطنب فى

الكلام عن الطابع العام لهذا العصر مستقصين عن أسبابه محالين لحوادثه أكثر مما فعلنا ، لأن ما يعنيننا — كما قلنا من هذا العصر — هو ما اتصل بشخص الخليل من أسبابه ، وهي مستنزلة من طابع الجماعة العام التي عاش الخليل في ظلها وتنفس النسمات الأولى في أجوائها • ولنا بعد ان ننظر في حقيقة ما اتصل من العصر بشخص الخليل ، ونخلص بالعوامل التي تفاعلت مع شخصه فكانت سببا في تكوين شخصيته •

البحث الخامس *

العصر والرجل

(توطئة) قلنا إن العصر الذي نشأ فيه خليل مطران كان عصر تحول في تاريخ المشرق • ومن هنا كان هذا العصر يسمح للعبقريات أن تظهر وللعقول أن تبدو على حقيقتها وقد أخذ الصدا التي تراكم على أذهان أهل المشرق ينجلي تحت تأثير مدنية الغرب الجارفة • ولا شك أن طبيعة خليل الفنية من حيث كانت تتخذ من العالم الخارجى ما تفيض به من صور الحياة على الأفكار والخلجات التي تساوره ، كانت تتقوم بطبيعة عصره المتقلقة ، التي كانت حافلة بصور الحياة وألوان الاحساس • وهكذا كان عصر خليل صالحا أيما صلاح لظهور خليل مطران برسائلته الشعرية الابداعية • ومما لا ريبه فيه أن الناحية الشاعرية عند خليل تطغى على بقية نواحيه • وشاعريته وان وجدت من العصر ما يساعدها على النضوج ، فان الرجل لم يكن ليجد من العصر ما ينضج شخصيته ويجعله أهلا لدخول معترك الحياة • ولا ريبه ان لطبيعته الفنية أثرا في هذا النكوص الذي كان من أسباب خمول ذكر خليل في عصره (٣).

على أننا حين نتكلم عن هذا الخمول ، فانما نتكلم عن حقيقة لا يتنازع في شأنها • فالرجل خامل الذكر ، لأن ذكره على الوجه الذي هو عليه من عصر ، أضعف من أن يتسق مع خصائص شاعريته ، التي لو وجدت في واحد من الذين ينهزون الفرص ويحسنون خوض معارك الحياة ، لبلغ من ذبوع ذكره وشيوع شعره مبلغا لا يدانيه أحد من معاصري خليل • على أن هنالك بعد ذلك حالات فردية ، لا تناقض ما تلبسها من الاثواب ، الحالة العامة •

* المقتطف ، مايو ١٩٣٩ •

(٦٣) أبو شادي - قطرة من براع في الأدب والاجتماع • ج ٢ ص ٣٣ •

فقد شعر بعض الأفراد بقوة شاعرية الخليل التي لا تجارى من ناحية الخيال والتصوير الشعري ، فحفظوا للرجل مكانه من عصره • ولكن مثل هذه الحالات لا تقوم دليلا على ذبوع ذكر الرجل في عصره الذبوع الطبيعي الذي يكافئ خصائصه •

على أن هناك أسبابا أخرى وقفت في وجه الرجل وذبوع ذكره اجتمع فيها العامل العنصرى مع العامل الدينى •

إذن فالعصر الذى عاش فيه الخليل وإن كان مبرز شاعريته ومجلى فنه ، إلا انه كان يقف في سبيل ذبوع اسمه ، والاعتراف بفضلته على فن الشعر ، لأسباب يتصل بعضها بشخص الخليل ، والبعض الآخر بما يماشىها من اتجاهات العصر •

ليس لنا أن نبحث ونحن بصدد العصر والرجل ، ماذا كان الخليل لو لم يكن شاعرا ؟ إن مثل هذا البحث وان كان مجديا في اظهار نواحي الرجل إلا انه يقوم على أساس من النظر المجرد لا يسمح به الواقع المحسوس • فيكفى أن يكون الخليل وجد شاعرا لنقول انه لم يكن في استطاعه ان يكون شيئا غير شاعر • ذلك أن طبيعة الرجل الفنية اتصلت بأسباب جعلته يتحول بمنحاه الفنى نحو الشعر • آية ذلك أنك تجد طبيعة الرجل الفنية تخلق المواد الشعرية من الطبيعة الخارجية وتسيطر عليها بفكرة متسقة مطردة جزئياتها ، حتى تستوعب الحياة وتطبعها بطابعها الخاص ، ممثلة إياها في صورة العصر التي أدركت نفسها في شخصه •

اذن من خطئ رأى ، البحث في الرجل وأى شئ يكون لو لم يكن شاعرا ، لأن طبيعة الرجل الفنية لا تجعله غير شاعر (٦٤) •

(٦٤) I. A. Edham في ثقافات الشرق الأدنى — مجلة مجرى الفكر — استانبول م ٣ ج ٤ ص ٣١٠ — ٣١١ وجريدة براءدا بموسكو — مبحث التقليد وظاهرة الجمود في مصر الحديثة — عدد ٤ — ١ — ١٩٣٩ •

يقول الدكتور طه حسين (بك) عميد كلية الآداب المصرية •

« مطران ثائر على الشعر القديم ناهض مع المجددين وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه وحاول أن يعود اليه مجددا لا مقلدا • وهو ينبئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئا من شعره القديم لتبني به مقدار ما وصل اليه من التجديد وهو لا يزعم انه بلغ من التجديد ما يريد وانما يترك ذاك للذين سيأتون من بعده • وهو شجاع لا يتعذر ولا يتلطف وانما يعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذى يعيش فيه وحرصه ان يلائم بين شعره وبين هذا العصر • وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها في حرية كما يتأثر القدماء في اطلاق فطرتهم على سجيتهما ، يكظم فطرتهم ولا يغشيها بالأسفار الخداعة الخلابة • وهو فنى له في جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل شيئا من المثل الاعلى الفنى في هذا العصر فهو يكره هذا الشعر تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ويريد ان تكون القصيدة وحدة ملتزمة الأجزاء » (٦٥) •

ولهذا يرى الدكتور طه حسين ان مطران ليس من الطبيعي ان يكون خلفا لشوقي في اماره الشعر • لأن مذهب مطران في قول الشعر يباين مذهب شوقي • وهذا كلام ظاهره جميل يعتذر عن طه حسين حين كتب عقب وفاة أحمد شوقي أن اماره الشعر انتقلت بعد وفاته من مصر الى العراق • ولكنه لا يبين كيف انتقلت اماره الشعر من العراق بعد ذلك على يديه فوضعت على مفرق شاعر مصرى يباين مذهبه في نظم الشعر كل المباينة مذهب شوقي وهذا دليل آخر يتسق مع كلامنا من ان الخليل لم يحظ من أسباب عصره بما يذيع ذكره •

هذا وكلام الدكتور طه حسين وان كان صادقا في عمومه لكنه ليس بكل ما ينبغى ان يقال في مطران ، اذ ينقصه الإشارة الى الطبيعة الفنية ، وهى كل شئ في الشاعر •

هذا والاستاذ أحمد الشايب مدرس الادب العربى بجامعة الاسكندرية يقول :

« ليس مطران عندي شاعرا من هذا النوع الذى يشيع بين شعراء العربية قديما وحديثا ، وانما هو طراز جديد في الشعر العربى • هو العقل والشعور جميعا • وقلما تجد هذا النوع بين السابقين وان حاول بعد المعاصرين ان يكونه • مطران فيما ارى عالم وأديب معا • وهو اذن ناقد ، واذا كان لابد من الافصاح فيجب ان نلاحظ ان الثالث المقدس — الذى جمع بين حافظ وشوقى ومطران على زعامة الشعر الحديث — ليس متحد المزاج والطبيعة وان تجانس في الدرجة والتسامى ، فهم شعراء كبار يتفقدون في ذلك ولكنهم يتميزون بعد ذلك في كل شئ أو في اغلب الاشياء • فاذا كان لحافظ سرعة البديهة وحلاوة النفس وصفاء العبارة وترديد آمال مصر والامها ، فان لشوقى براعة الغناء • وقوة الإسلوب وحسن التصوير ، وإن لمطران صحة الفكرة ، ووحدانية القصيدة ، وصدق النظرة — والثقافة الشاملة ، وسماحة الطبع وسمو الأخلاق • ومعنى هذا للمرة الثانية أن مطران ليس شاعرا فقط أو هو شاعر من هذا الطراز المثقف ، هو عالم وأديب • صياغة بديعة وشعور صادق ، وخيال عام • وأفكار سديدة • فاذا التمسنا عند حافظ وشوقى الجمال الفنى فالتمسنا عند مطران والتمسنا معه اللذة العقلية ، وغذاء الفكر والعاطفة أو غذاء النفس جمعا • مطران هو الخطوة الموفقة السابقة أمام شكرى وأبى شادى والعقاد والمازنى وأصراهم من شعراء الثقافة الحديثة » (٦٦) •

وهذا كلام صادق إذ هو يعدد الناحى الشكلية لاتجاهات مطران

الفنية ولكن ينقصه الكلام عن معنى الطبيعة الفنية عند مطران • إلا أنه من وجهة عامة يمكن أن يقال إنه توفيق أكثر من الدكتور طه حسين في تعداد المناحي الشكلية لاتجاهات مطران الفنية •

والاديب أسعد الكوراني يقول :

« من الإنصاف للأدب والتاريخ أن نقول إن خليل مطران رأس حركة جديدة في تاريخ الآداب العربية ، وأنه قد حول مجرى الشعر العربي من الذاتية إلى الموضوعية فكان شعره متحد الاجزاء كامل الوحدة » (٦٧) • وهذا كلام يتسق معناه مع ظاهر المناحي الشكلية التي عددها الاستاذ الشايب من اتجاهات مطران الفنية ولكن ينقصه الكلام عن وجه تقوم شاعرية مطران من الوجهة الموضوعية التي ولاها •

ومن الانصاف ان نقول هنا أن كلام الاستاذ الشايب والاديب الكوراني من أعمق ما قيل في مطران • وبعد ذلك تبقي بعض آراء وان كانت لها قيمتها في اظهار بعض المناحي الشكلية لفن مطران ، الا أنها تقصر من جهة أخرى في الدلالة على روحه • من ذلك قول الدكتور ابراهيم ناجي •

« الشعر موسيقى واقتناع وخيال وصور • وشعر حافظ موسيقية فقط والثلاثة الباقية : الاقتناع وخيال والصور غير موجودة ، ومطران لا يعنى بالموسيقية كثيرا ، ويعنى بالخيال والصور » « على أن الخيال واطلاق العنان للتصورات العالية لا للاستعارات والكنايات اللفظية كثير في شعر مطران ، يزخر به ويعلو الى آفاق هائلة » • « ومطران في شعراء العربية ممتاز في هذا : فله قصائد منفردة منقطعة النظر في الصور ترسمها وتنقلها الى الاذهان ، خذ مثلا قصيدة « فتاة الجبل الاسود » ، أو قصيدة « الجنين الشهيد » وأدبه في العموم مشرق عال مطبوع بطابع الخلود » (٦٨) •

(٦٧) اسعد الكوراني في الكلمة ، م ١٣ (تشرين الثاني وكانون الاول)
 حلب ١٩٣٨ ص ٤٦٩ •

(٦٨) ابراهيم ناجي في أبولو م ١ ج ٤ ص ٣٥٥ — ٣٥٧ •

والدكتور أحمد زكى أبو شادى رأى فى شعر مطران له قيمته ،
فهو يقول :

« الميزة الخاصة بشعر مطران نظرتة الشاملة للحياة ، بحيث أنه يجد
أى موضوع — مهما كان تافها فى ظاهره — صالحا لأن يكون مادة شعرية
قيمة ، فالشاعر الحقيقى هو الذى يخلق الموضوع الشعرى ، وليس الموضوع
هو الذى ينبج الشاعر » (٦٩) •

وفى هذه العبارة الوجيزة يكشف أبو شادى عن الطبيعة الفنية لمطران •
وهو يذهب يعدد مناحى شاعرية لمطران من الناحية الشكلية ، وهو موفق
فى هذا التعديد ، إلا أنه لا ينتهى به إلى بيان وجه تقوم شاعريته من
الطبيعة الفنية • وأبو شادى يذكرنا موقفه هذا موقف الاستاذ الشايب
إزاء مطران •

وهناك رأى لانتون بك الجميل رئيس تحرير الاهرام فى مطران
يمكن ان تلخصه فى قوله :

« شعر مطران كرسيم تتمثل لنا فيه تفاصيل حياة صاحبه • وان هذا
ربما كان سر أكثر محاسبته وبعض معاييه ، أعنى أن هذا ما جعله مبتكرا فى
ابراز مكونات صدره لأنه لا يصف الا ما يشعر به ولا ينظم إلا عواطف
قلبه أى شعوره ، ولهذا فشعره « شعر شخصى » بكل معنى الكلمة •••
لكن ذلك أحيانا يجعله غير مفهوم عند العموم فلا يقف على جليته إلا من
كان له الملم بحياة صاحبه • فكنا نتمنى حينذاك ان ننسى خليلا ولا نرى
إلا رجلا ونشعر أننا نحن هذا الرجل ، ولعل ذلك ما دعا البعض إلى اتهام
شعر الخليل بالتعسف • ونحن فى بعض قصائده كنا نرى ضياءه من خلال
غيوم — غيوم شفاقة لا تحجب ذاك الضياء الباهر لكنها تخفف من لمعانه —

بيد أننا كنا نرى شمس العواطف لا تلبث أن تمزق أديمها فتعود تسطع بلا
كلف في سماء مخيلته « (٧٠) » .

ويؤخذ على هذا الكلام أنه يخطئ في تعيين نوع شعر مطران ، حين
يقول بأنه « شعر شخصي » والواقع عكس ذلك فشعر مطران غير
« شخصي » Subjective — لأنه وإن كان ذوب نفسه فإنه يلبس صورة
من الطبيعة لا من النفس • فالشعر وإن كان عند مطران ذوب النفس إلا
أنه موضوعي objective لأنه يلبس صورة من عالم الموضوع • ويكاد
يتمثل للذهن شبهاً بتهاوليه وتصاويره ومبالغاته • وهذا ما انتبه له الدكتور
أبو شادي (٧١) فيما كتب عن مطران •

من هنا نرى أن الآراء تكاد تكون قد أجمعت على تقديم مطران على
زميله شوقي وحافظ من الوجهة الفنية (٧٢) على أنه رغم هذا لم تعرف
مزاياه معرفة تامة من معاصريه • ولم يذع الذبوع الذي يتكافأ ومزاياه
وخصائصه وبعد ذلك يبقى أدب الرجل أمام الاجيال القادمة كأكبر محاولة
جرت في تاريخ اللغة العربية بالانتهاء بالشعر العربي إلى مكان بين الشعر
العالمى يناسب مقام العرب في التاريخ واللغة العربية بين اللغات •

— ٢ —

تكاد تكون كل أخبار خليل مطران وتاريخ حياته ، معروفة صحائفها
لأصدقاء الرجل وخالنه وهم كثر من الأحياء المعاصرين • إلا أن هذه
الصحائف لم تسجل • وما سجل منها يقف عند حد التعميم ولا ينتهي إلى
حد التفاصيل التي تربط بين حياة الرجل وشعره • ونحن يمكننا ان نرد

(٧٠) انطون الجميل في الهلال م ١٦ ج ٩ (يونيه ١٩٠٨) ص ٥٣١ —
٥٣٩ وعلى وجه خاص ص ٥٣٨ .
(٧١) أبو شادي في اصدااء الحياة — ص ١٨ — ١٩ .
(٧٢) انظر كذلك العقاد في شعراء مصر وبيئاتهم — في ذيل الكتاب .

جميع المصادر التى لها صلة بحياة الخليل الى ثلاثة أصول : ما كتبه الخليل عن نفسه ، وما رواه معاصروه عنه ، وما نطق به شعره من وقائع حياته •

أما عن الأصل الأول • فلم يكتب مطران شيئاً يذكر • وقد سألناه مرتين أن يكتب إلينا المأمة بحياته • ولكنه فى كل مرة كان يعتذر • حتى جعلنا نولى بالبحث وجهة ، هى أقرب الى دراسة أعلام العصور الغابرة منها لأحد النابهين من المعاصرين • وقد يكون معذورا فى عدم كتابته • ولكن ما عذره حيال نفسه وأدبه إزاء الأجيال القادمة ، وهو يفوت الفرصة لراغب فى دراسة حياته على وجه من التحقيق العلمى • على أنه بعد ذلك هناك بعض فقرات تتصل بحياة الرجل ترد عرضا فى بعض ما كتب ، لو جمعتها بعضها الى بعض لم تدلّك على صورة واضحة منسجمة عن حياة مطران ، إلا أنها بالإضافة إلى ما رواه معاصروه وما يمكن أن يستخلص من شعره تعطيك صورة عمومية عن حياة الرجل ، إن حاولت أن تنزل منها إلى التفاصيل ، لم تأمن الزلل والوقوع فى اخطاء الاستنتاج •

ونحن يمكننا أن نلخص القول هنا بخصوص الأصل الثانى من المصادر التى عرضت لحياة مطران ، بأنه ليس من المصادر التى تحت أيدينا عن حياة الشاعر ونشأته إلا بضعة أسطر كتبها الدكتور أحمد زكى أبو شادى عام ١٩١٠ فى مجلة حدائق الزهور ثم ضمنها فصلا من كتابه « اصدااء الحياة » ، وهذه السطور يمكن أن نوجز القول فيها فيما يلى •

ولد خليل مطران سنة ١٨٧١ ، فهو لم يتجاوز الأربعين من سنى حياته ،* ومع ذلك فهو مكثر منجب ، وقد أنشأ (المجلة المصرية) وهو فى الثامنة والعشرين • وأتم الجزء الأول من (ديوان الخليل) بعد ذلك بعشر سنين على حين أنه لا يحوى الا قطرة من فيض شعره • وقد حرر فى صحيفة (الأهرام) وأسس (الجوائب المصرية) وله كتاب (مرآة الايام) وهو

* نشرت هذه الوحدة من البحث فى المقتطف ، مايو ١٩٣٩ • ومعلوم أن الخليل استقبل الحياة فى عام ١٨٧١ ، ورحل عن عالمنا فى عام ١٩٤٩ « الحرر »

سفر شائق في التاريخ العام • فحياته كلها نشاط أدبي « (٧٣) •

وانت كما ترى في هذا الكلام ، التعميم يغلب التخصيص • وماذا يفيدها هذه السطور في معرفة حياة الرجل • على أننا نذكر لصديقنا الصحافي المعروف توفيق حبيب الذي يكتب زاوية هامش الصحافي العجوز في (الأهرام) بعض الكلام عن مطران ، حدثنا به عصر يوم الاثنين ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٣٨ في مجلس ضم معنا الدكتور أحمد زكي أبو شادي والاستاذ سامي الكيالي محرر مجلة الحديث الحلبية ، نذكر منه هذا الكلام :

« نشأ خليل بك مطران من أسرة ثرية في بعلبك • وتعلم في مدرسة الحكمة ببيروت • ام مال ككل أبناء عصره من أهل سوريا إلى الاشتغال بالتجارة فخرج من بيروت وهو شاب ليسافر إلى تونس ومنها إلى أوروبا للتجارة • إلا أنه منى بالإخفاق في محاولته هذه ، فرجع إلى مصر في طريقه إلى بيروت ، وتصادف ان كان يوم وصوله إلى الاسكندرية يوم وفاة سليم بك تقلا • فسمع بالخبر ، فجلس وكتب مرثاه للرجل • وخرج مطران مع من خرجوا لتشيع جنازة الفقيد ، وبعد أن ووريت جثته في التراب • وقف مطران ضمن من وقف يلقى مرثاته • فما بلغ من مرثاته البيت الثالث حتى سمعت أقدام المشيعين للجنازة وقد التفتوا لهذا الشاب الشاعر وقد تولاهم الدهشة والعجب •

وكان من ضمن المشيعين لجنازة الفقيد أخوه بشارة تقلا باشا صاحب جريدة (الأهرام) : وطلب من الشاعر الشاب بعد الانتهاء من مراسيم الجنازة أن تمر به في إدارة الأهرام • فما عرف من أمر مطران ما كان ، ومن شأن أسرته مقامها حتى عمل على جعل خليل مطران نائباً عنه في القاهرة — حيث كان هو في ذلك الحين بالاسكندرية ، حيث كان يصدر عنها صحيفة (الأهرام) وقتذاك — وتعرف مطران بكبار رجال مصر في القاهرة • وسرعان ما احتل مكانة بارزة في هيئة المجتمع المصري بأخلاقه الكريمة

وسجاياه الطيبة وأدبه العالى • وكانت له فى الأهرام كل أسبوع مقالة ، فى شأن من الشؤون السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الأدبية • وكان لمقاله شأن كبير عند الأدباء وصفوة القراء • وكان لا يقاس بها فى ذلك الحين مقال لكاتب آخر غير ما كان يكتبه دياب بك فى صحيفة المؤيد •

وحدث أن انتقلت صحيفة « الأهرام » عام ١٨٩٩ من الاسكندرية الى القاهرة ، ورغب صاحبها بشارة تقلا باشا فى ان يجعله رئيسا للتحريير غير انه أبى ورفض ، حتى يحفظ لنفسه حرييتها فى التفكير والعمل ولا يكافها قيود هذا العمل • وظل مطران يشغل محررا ممتازا فى الأهرام • وكانت موارده من الصحافة كثيرة ومن أشغاله الخارجية غير قليلة ، الا أنه على كثرة دخه كانت نفقاته كبيرة ومرد ذلك إلى بسط يده للمعوزين والذين ضاقت بهم الأحوال من الأدباء •

كان خليل مطران يقيم فى هذه الفترة من حياته فى « أوتيل الخديوى » Khedivial Hotel ويقضى ساعاته فى محل مدام باربيه Madame Barbier التى كانت تقوم تحت الفندق ، والتى تقوم اليوم على أنقاضها محلات « سليم سيدناوى » •

وفى عام ١٩٠٠ أنشأ مطران صحيفة نصف شهرية هى « المجلة المصرية » وكانت تصدر عن الادب المحض ، وبذلك كانت أول مجلة مختصة بشؤون الادب فى تاريخ الشرق • وقد صدر منها أربعة مجلدات ، تجد فيها جميع شعر اسماعيل صبرى وجانبا كبيرا من شعر أحمد شوقى • وكان أكابر كتاب العربية فى مصر يساهمون فى الكتابة فيها ، نذكر منهم أخوه جورج مطران الذى كان يتناول المواضيع القصصية والتجارية • ومن الشعراء الأحياء الذين نشروا فيها شعرهم إبراهيم رمزى وأحمد رمزى وعبد الرحمن جميعى •

وحدث فى ذلك الحين أن أصدر جندى بك إبراهيم صحيفة « الوطن »

جريدة يومية وضم إليها بادىء ذى بدء نخبة من المحررين الممتازين ، وكان منهم مع مطران وإبراهيم سليم النجار ، غير أن ضعف الصحيفة جعل مطران ينصرف عن التحرير فيها •

وفى عام ١٩٠٢ أنشأ مطران مع أخيه جورج صحيفة « الجوائب المصرية » ، وهى صحيفة يومية ، اشترك فى تحريرها الشيخ يوسف الحازن • إلا أن عدم اقتدار مطران وأخوه جورج على إدارة الجريدة من الناحية الاقتصادية عمليا ، جعلهما يسلمان أمر إدارتها من للناحية المالية إلى جماعة من الناس واحد وراء واحد ، نذكر منهم عطا بك حسنى • وكان نتيجة عدم إشراف الأخوين على شؤون الجريدة المالية أن غلبت خسائرها مكاسبها فاضطر خليل مطران أن يحجبها •

على أنه يمكن أن يقال إن صدور جريدة محايدة لا تميل مع الأحزاب كان من أسباب القضاء عليها ، لأن كونها محايدة أن أرضى الكبار ، فانه لن يرضى عامه الناس وهم قراء الصحف وعمادها •

فى تلك الفترة أصدر مطران كتابه (مرآة الايام) فى جزئين وهو سفر جليل فى التاريخ العام • كما أنه جمع (مرآى الشعراء) لسامى باشا البارودى فى كتابه وفاء للرجل •

وقد كتب مطران فى ذاك الحين جملة روايات تمثيلية ، كما بدأ فى ترجمة مسرحيات شكسبير من الفرنسية إلى العربية ، إلا أن ثمرة ترجمته لم تبد إلا بعد الحرب العظمى •

وخليل مطران من أرسخ الناس قدما فى الأدبين الفرنسى والعربى ، يعرف الأدب العربى القديم كأحسن المتخصصين فيه • كما أنه مطلع على الأدب الفرنسى كأحسن أبنائه اعتناء بدراسته • على أن مطران متعدد النواحي ، فهو فنان ضرب فى الشعر بسهم وافر ، حتى أنك لا تجد ضريعا له فى اتجاهاته الفنية فى الشعر ، لا من معاصرة ولا من الذين نشأوا فى الجيل

الذى أتى بعده • كما انه صاحب فن فى الكتابة المسرحية وشؤون التمثيل ،
 واه عدة مسرحيات من أروع القطع المسرحية العربية • وهو إلى هذا صاحب
 اقتدار فى فهم شؤون التجارة والمال • وقد اشتغل فى التجارة كثيرا ، فكسب
 وخسر ، وميله للاتجاهات المالية جعل له درية فى الشؤون الاقتصادية ، حتى
 لقد كلف وضع البرنامج التأسيسى لبنك مصر • ومن مظاهر اتجاهاته
 الاقتصادية ترجمته مع حافظ ابراهيم كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد »
 وهو كتاب ليس لحافظ ابراهيم منه غير الاسم ، قام بترجمته كله مطران •
 هذا ومن مناحى مطران المتعددة كلفه بالمسائل الزراعية ، وهذا الكلف تظهر
 آثاره فى صحيفة « المجلة المصرية » حيث كان يفرد فيها بابا خاصا للشؤون
 الزراعية • وهذا الكلف اعطاه مقدرة وكفاءة جعلته يؤسس النقابة الزراعية
 المصرية • وهو الآن يشغل منها منصب السكرتير المساعد على اننا اذا ذكرنا
 كل هذه المناحى لمطران فى الشعر والحركة المسرحية وعالم التجارة والمال
 وشؤون الزراعة فيجب ألا ننسى ناحية مهمة من مطران تتصل بحركة
 التمثيل المسرحى الشئ الذى يتقوم باتجاهه الفنى لكتابة المسرحية • ومن
 مظاهر نشاط مطران فى هذا الميدان أن أسس دار التمثيل العربى قبل
 الحرب ، كما شغل رئاسة الفرقة القومية المصرية للتمثيل •

والواقع انه لا يوجد اليوم من الأحياء من هو فى نشاط مطران ، وان
 كان يذكرنا بنشاطه نلمذه الدكتور أحمد زكى أبو شادى بنواحيه المتعددة :
 فى البكتريولوجيا والشعر والأدب والنحالة والصناعات الزراعية وتربية
 الدواجن وشؤون الاجتماع والاقتصاد •

ومما يذكر عن مطران ان المذكرات التى كان يضعها رجال المال
 والاقتصاد فى مصر كانت تعرض عليه ، كما كانت المذكرات القانونية التى
 يضعها رجال القانون ، وفيها مساس بالشؤون المالية ، تعرض عليه النظر
 فيها قبل طبعها وتقديمها للدوائر المختصة • نذكر من هذه المذكرات التى
 مرت تحت يده المذكرات التى وضعها عبد العزيز باشا فهمى ضد
 السبرونيت •

هذا واشتغال مطران بالأدب وكونه رجلا اجتماعيا دفعه لحضور كثير من مجالس الأئس والطرب ، وكان هو من هذه المجالس صدرها بأدبه الجم وبروحيه الخفيفة وبطله الوارف . وقد اندفع فى كثير من الحالات إلى وضع الكثير من الأغاني والطقايط البلدية لتغنى فى هذه المجالس . ولو جمعت هذه الآثار على كل ما أحدثه مطران فى عالم الادب والشعر من أثر ، لكان من ذلك تراث قيم للغة العربية .

واتجاهات مطران السياسية وان كانت تجعله محايدا عن كل الاحزاب المصرية ، فقد كان يحس للمائلة الخديوية بالتقدير لخدماتها لمصر ، ومن هنا كان إخلاصه لها ، ومن مظاهر هذا الإخلاص قصائده الرنانة فى مدح أم الخديوى عباس حلمى ، الذى كان يجمعه إلى مطران الكثير من الأسباب وصلات مطران بالخديوى وإخلاصه له ، جعلته مهتما بوالاة الخديوى بعد خلعها من عرش مصر ، ولا سيما فى الايام الأولى من عهد الملك فؤاد .

ومطران من اسخى النلس عطاء . محب لخير الناس ، ويعمل على فائدتهم بكل ما أوتى من قوة ، وهذه هى نقطة الضعف فيه . على أنه مع ميله للإحسان ، تجده أبعد الناس عن الإعلان عن أعمال السخاء التى يقوم بها . وهذا راجع إلى كرهه الاعلان عن نفسه . وقد يكون ذلك من أسباب خمول ذكره بعد الحرب العظمى حيث انقطعت الصلة بين الفترة التى سبقت الحرب والفترة التى جاءت بعدها ، والتى لم يظهر فيها مطران نشاطا يقاس لنشاطه فى الفترة التى سبقت الحرب الكبرى .

هذه سطور وجيزة عن حياة مطران وهى ان كانت أشمل ما وقفنا عليه من حياة الرجل من أحد معاصريه ، فهى تنقف عند حد التعميم ولا تصل من حياة الرجل إلى الجزئيات التى تفهمنا إياه على حقيقته . ثم عندك فجوات فى هذا الكلام ، اذ لا خبر فيها عن صباه ولا عن دراسته ولا عن أهله ولا عن جو أسرته التى نشأ فى ظلها وتنفس ، ولا عن شىء من أمور معيشته وحياته الشخصية ، تلك الاشياء لابد منها لبحث جدى يراد به

الترجمة لحياة إنسان • على أن هذه القلة في الأخبار والفجوات التي تتخللها كان يمكن أن تعوض وتملاً لو ساعدنا مطران في تحقيق تاريخ حياته بإعطائنا المعلومات التي طلبناها منه • ولكن اعتذاراته جعلتنا في موقف حرج من الدراسة • لا يمكننا ان ننكص وقد مضينا منها إلى هذا الحد وهكذا لم نجد بدا من أن نكتفى بهذه الأخبار بإضافة إلى أقواله وأقوال بعض معاصريه التي لها اتصال أو دلالة على حياته والتي ترد عرضاً في كتاباته أو كتابات معاصريه ، والرجوع إليه في كل ما غمض من المسائل أو استوقفنا من المواضيع حتى نلقى على الهيكل العظمى لتاريخ حياته ضوءاً وهو الهيكل الذي تكون تحت يدنا من هذه الاخبار ، وبعد ذلك لنا ان ننفخ فيها الحياة من شعره •

- ٣ -

يقول أنطون بك الجميل :

« يمكننا أن ندرس حياة خليل مطران سطرًا سطرًا من مطالعة ديوانه سطرًا سطرًا • فان شعر الخليل رسم تمثلت لنا فيه كل اطوار صاحبه وارتسمت في صفحاته كل عواطف قلبه » (٧٤) •

وهنا كلام اختلط فيه جوانب من الحق مع جوانب من الباطل • اما جوانب الحق فاعتبار أن حياة مطران الشعورية متمثلة في شعره أحسن تمثيل من حيث أن شعره ذوب نفسه وعصاره قلبه ، أما حياته المعاشية فلا يمكنك أن تخلص بها من شعره ، والرجل في هذا كالشعراء الإفرنج من الصعوبة في مكان أن تخلص من شعرهم بتاريخ حياتهم ، لأن الموضوعية في شعرهم تطغى على الذاتية فيهم حتى يتلاشى فرديتهم ، فلا تدور على أغراضها شعرهم • وهم في هذا عكس العرب الذين تدور شاعريتهم حول الأغراض الذاتية من حيث يتلاشى كل شيء فيهم في حياتهم • فأنت لو

أممكنك ان تخلص من شعر المتنبي أو ابن الرومي المتأثر باتجاهات الشعر العربي بتاريخ حياتهما (٧٥) ، فإنك واجد في ذلك كل الصعوبة مع الخليل . من هنا نرى أن شعر خليل مطران في حد ذاته وإن اعتبر مرجعا عظيما في فهم حقيقة حياة الرجل الشعورية ، فإنه في ذاته ليس بالشئ الذى يذكر في دلالة على شؤون حياته المعاشية . إلا أن شعر مطران بالإضافة إلى ما تجمع لدينا من المعلومات والأخبار عنه يمكن أن يعتبر شيئا لدراسة حياة الرجل ، وملء الفجوات التى بين الاخبار المتجمعة عنه ، ونفخ الحياة في الهيكل العظمى لتاريخ حياته . وهكذا تتميز معنا جوانب الحق من جوانب الباطل في كلام انطون بك الجميل .

ودلالة الشعر الصحيح على الحياة الشعورية لا تحتاج إلى اسهاب لأن الشعر إن كان ذوب النفس ، فهو مظهر ما يختلج في الوجدان من نبضات الحياة وخلجات الشعور . من هنا لا نرى في قولنا إن شعر مطران ذو دلالة على حياة الرجل الشعورية ما يحتاج إلى الاثبات . فمطران يجعلنا في قصيدته عن بعلبك — مثلا — نتمثل حياته الشعورية في صباح حين يقول :

نزقاً (٧٦) بنين غراً لعبوا لاهياً عن تبصّر واعتبار
مستقلاً عظيمها مستخفّاً ما بها من مهابة ووقار
نتبارى كأنّاً فراشا روضة مالنا من استقرار

كما أنه يجعلنا نتمثل من شعره حياته الشعورية وقد كبر وخاض معترك الحياة ، ذلك حين يقول .

في هجرة لا أنس فيها للغريب ولا صفاء
تتقاذف الآفاق بى قذف العواصف للهباء
وتحيط بى لحج الصروف فممن بلاء فى بلاء

(٧٥) انظر عن المتنبي : محمود محمد شاكر في دراسته ، المقتطف م ٨٨ ج ١ (يناير) ١٩٣٦ وهى خير دراسة كتبت عن المتنبي . وانظر عن ابن الرومي دراسة عباس محمود العقاد ، ص ٧٦ — ٢٦٢ .
(٧٦) أى بين آثار بعلبك .

وهكذا يمكننا أن ننقل في شعر مطران ندرس منها أطوار حياته الداخلية في تقبضها ، ومظاهر حياته الوجدانية والشعورية •

وأنت قد تجد من الشعراء من يجعلك تركب الصعب في قراءة شعره حين تريد أن تستدل منها على حياته الشعورية • ذلك من حيث تبلغ فيه الصنعة حدا تجعله يحاكي صدق العاطفة • على أن هذا الحال وإن كان معروفا في شاعر مثل البحترى يجعلك تحترس في دراستك له ، فانه متخالف في غيره من شعراء العربية ، ومن هنا جاءت صعوبة دراسة حياتهم من شعرهم ، اللهم إلا الذين بلغ فيهم الإحساس الشعري حدا يجعلهم في عصمة عن الارتفاع بالصناعة إلى صور لا تمثلها شعورهم ولا تقوم لها في وجدانهم قائمة •

ومطران من حيث كون شعره ذوب نفسه وخلاصة ما يضطرب في وجدانه يجعلنا في مأمن من التحرز عند دراسة حياته الشعورية من شعره • ذلك أن الرجل لا يقول الشعر إلا عن وجدان صادق ، ومراثيه ومدائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التي يرتفع بها إلى محاكاة العاطفة ، إنما يقوم على فيض الشعور ، وشعور الرجل يتلون بصلاته الاجتماعية بالناس الذين يقول شعره فيهم في الظروف السارة أو الحزينة ، (٣) وهو في هذا يمثل في تاريخ الأدب العربي لونا قائما بذاته • وهكذا يمكن النزول من شعر الرجل إلى الحالات الشعورية التي تتشكل وفقا لها صلاته الاجتماعية بالناس •

وشعر خليل مطران ان كان في عمومه يمكننا من أن ندرس حياته الشعورية والوجدانية ، دراسة مفصلة دقيقة تغنيانا عن تفحص الأخبار والنظر في دلالاتها الشعورية ، فإن هذا الشعر كما قلنا ، لا يمكن أن يعتبر مرجعا قائما بذاته في دراسة تاريخ حياة الرجل من وجهتها المعاشية على

وجه من التفصيل • ومع هذا كما قلنا وسبق إلى ذلك الإشارة في الامكان ،
 بالإضافة الى ما بين يدينا من أخبار الرجل ، أن نستوفى ترجمة حياة الرجل
 جهد المستطاع ، يتداخل في هذا الاستيفاء الاستنتاج والنظر والتعرف
 والاستطلاع لما وراء هذه النبضات الذي يحملها شعره والرجوع بها إلى
 ما يمكن ان يتجانس في الهيكل العظمي لتاريخ حياة الرجل المتكون من
 الاخبار التي جمعناها عن مطران ♦

خاتمة

من وجهة نظر خاصة يمكننا أن نقسم تاريخ حياة مطران بالنسبة للأطوار التي لبسها من عصره ، إلى ثلاثة أدوار : تبدأ الأولى من ميلاده وتنتهى باستقراره فى مصر • وتبدأ الثانية من حيث ينتهى الدور الاول وينتهى بالحرب الكبرى • ويبدأ الدور الثالث يوم وضعت الحرب أوزارها وهو مستمر إلى يومنا هذا •

اما عن كون هذا التقسيم هو التقسيم الطبيعى • فذلك ما لا نشك فيه ، لأن هذه القسمة تمثل من جهة مراحل نشاط الرجل ، ومن جهة أخرى تكامل شخصيته وظهور فنه • فالطور الاول هو طور النشوء ، والطور الثانى هو طور النضوج ، والطور الثالث هو طور التكامل والتمام وسيظهر من بحثنا لحياة الرجل من سبل التحقيق الذى سنأخذ أنفسنا به ، ان هذا هذا التقسيم منهجى وأنه طبيعى فى هيكل بحثنا الذى سنقوم به •

المبحث السادس *

الطور الاول من حياة مطران

(توطئة) ينتسب خليل مطران إلى أسرة عربية مسيحية عريقة الأصل تعرف ببطن « أولاد نسيم » ترتقى بنسبها إلى شعبة « غسان » (٧٨) • ولم تكن إقامة بطن « أولاد نسيم » ثابتة فقد كانت تنتقل تماما كأصولها — من قبائل الغساسنة — في الإقليم الذى حول دمشق وتدمر وحمص • وكانت بعض أفاخذ بطن « أولاد نسيم » تصل في جولانها بأرض الشام شمالا حتى حمص بسوريا ، وجنوبا حتى صفد بفلسطين ، ولا تزال من بطن « أولاد نسيم » أفاخذ الى اليوم في أرض حوران بجبل الدروز وبوادي البقاع بלבnan الكبير •

وقد استطاع بطن « أولاد نسيم » أن يحتفظوا بالأصل المسيحي في عقيدتهم ، رغم الصعوبات التى كانوا يلاقونها ككل أقلية في عصور الظلمات وكان أن سيم من أفراد البطن على قومه مطران ، عرف بيته بآل المطران • وحدث أن سار منهم رهط شرقا حتى انتهى الى العراق ومضى جانب من هؤلاء من العراق حتى انتهوا الى ما بين النهرين • غير أن هذا الرهط افتقد بابتعاده عن موطنه قوة العصبية القبلية التى كانت تربطه بالنصرانية فمال للإسلام واعتقه • وكان من هؤلاء الذين أسلموا شاعر

* القطف ، يونيو ١٩٣٩ ص ٨٣ وما يلى •

(٧٨) الغساسنة شعبة من العرب أسسوا دولة في الجاهلية في الشام متأثرين بالمدنية اليونانية ، والأخبار المروية عنهم في كتب العرب قل أن تمد الباحث بما يستطيع أن يؤلف من شتاتها هيكلا تاريخيا ، الا أنها بالاضافة الى ما تحده من نف مبعثرة في كتب المؤلفين البيزنطيين ، يمكن أن تساعد على تكوين فكرة عامة عنهم • ويعتبر مقال المستشرق تيودر نولدكه Th. Noldeke

Die Ghassauischen Furstenaudem Hause

المعنون

Abhand. d. konppess. Akad. d.

خير ما كتب عنهم وتجده في

wissenschaften, Berlin 1887.

زمانه أبو محمد المطراني الذي عاش في بخارى في القرن الخامس للهجرة (٧٩) • على أن هذا الرهط الذي ذهب شرقا واعتنق الإسلام ذاب مع الزمن في مجموع المسلمين حتى غاب خبره في التاريخ • أما العشائر التي بقيت في موطنها الأولى — بلاد الغساسنة — حوالى حمص وتدمر ودمشق ، وما صاقت تلك المدائن من الأصقاع ، فقد احتفظت بعصبيتها وحافظت على الأصل المسيحي في عقيدتها ، وإن اختلفت مع الزمن اسمها الجديد ورجعت تتخذ لنفسها اسم « أولاد نسيم » (٨٠) •

وحدث في القرن السادس عشر أن انتقل من حمص إلى الجنوب بعض الألفاظ من بطن « أولاد نسيم » واستقرت جموعها ببعلبك ووادي البقاع • وكان أن سيم من هؤلاء مطران على بعلبك عام ١٦٢٨ باسم المطران « ابيفانوس » • وحيث أن المطرانية في ذلك الوقت لم تكن لها دار بيعة يجلس فيها المطران ليتصرف في شؤون رعاياه الروحية ، فقد كان المطران — عادة — يتخذ من بيته دار للمطرانية • من هنا عرف أبناء المطران ابيفانوس — الذي سيم مطرانا وهو أرمل وذو أولاد — باسم المطران وعرف بيتهم ببيت المطران (٨١) وهكذا جدد التاريخ في بطن « أولاد نسيم » بيت المطران ، للمرة الثانية ، ومن هذا البيت الجديد خرج خليل مطران إلى الحياة •

نشأ من أولاد المطران ابيفانوس أسر تكاثرت أفرادها مع الزمن ، بقى بعضها مستقرا في بعلبك ووادي البقاع وما جاورها من البطاح والبعض الآخر غادرها ، فسار رهط منهم شمالا حتى أنتهى إلى حمص واستقر بها ، ونزلت جماعة من هذا الرهط وبقيت فيها • ومضى رهط منهم جنوبا إلى فلسطين وعاش فيها • من هذا الرهط قام جبران المطران المعروف بكحيل

(٧٩) الثعالبي في يتيمة الدهر — طبع دمشق — ج ٤ ص ٤٥ — ٥٢ •

(٨٠) عيسى اسكندر المعلوف في الاخبار المروية في الاسر الشرقية •

(٨١) ميخائيل موسى الكوف البعلبكي في تاريخ بعلبك ، بيروت ١٩٢٦

في القرن السابع عشر ورحل الى مصر ونزل دمياط وأسس فيها بيت كحيل المعروف (٨٢) .

ويظهر أن هجرة بعض أفراد آل مطران كانت نتيجة لتكاثرهم من جهة ، ولما نزل بهم من التضييق من أمراء بنى الحرفوش الذين كان لهم السلطان على بعلبك ووادي البقاع (٨٣) . غير أن صراع الأمراء الحرافشة فيما بينهم طيلة خمسة قرون من زمان أضعفهم ، وكان خروجهم المتوالى على ولاية الدولة العثمانية سببا في أن تجرد الدولة العثمانية عليهم قوة في أواسط القرن التاسع عشر تعقبتهم وقضت عليهم نهائيا (٨٤) . غير أن القضاء على الاسرة الحرفوشية لم يقض على الروح الاقطاعية فقد تجمع أهالي مدينة بعلبك وسكان وادي البقاع جماعات حول أسر ذات نفوذ ومكانة (٨٥) وكان في طليعة هذه الاسر أسرة آل مطران (٨٦) .

- ١ -

نزل أجداد بيت المطران « بَعْلَبَك » في تاريخ قديم فاخطلت تاريخهم بتاريخ بعلبك و « بَعْلَبَك » والعامة تلفظها « بَعْلَبَك » مدينة من أشهر مدائن لبنان ، تقع شمالا في وادي البقاع على سفح الجبل من سلاسل جبال لبنان في خط عرض ٣٤°١٠ وطول ٣٦°١١ شرقا علوها عن سطح البحر ١٥٠ مترا تقع على مسافة ٣١ ميلا من دمشق على خط مستقيم إلى الشمال الغربي ، ومن طرابلس ٣٢ ميلا ومن تدمر ١٠٩ أميال . والمدينة متسلطة بموقعها على سهل بعلبك . وهو قسم من سهل وادي البقاع الفسيح الذي يمتد أكثر من خمسين ميلا . وتقع المدينة على رأس المنحدر من الوادي الذي

(٨٢) خليل مطران في كلام له عن المأثورات في آل مطران .

(٨٣) تاريخ بعلبك ، بيروت ١٩٢٦ ص ١١٨ .

(٨٤) المرجع ذاته ، ص ١٠٦ - ١١١ .

(٨٥) المرجع ذاته ، ص ١١١ سطر ٧ - ١١ وص ١١٢ .

(٨٦) المرجع ذاته ، ص ١١٢ الفقرة ٣ .

(م ١٧ - شعراء معاصرون)

يعتبر أعلى سهول الشام ، ومنه تنحدر الأراضي شمالا وجنوبا إلى الأقاليم من بلاد الشام • فتتحد مع انحدار الأرض الانهار التي تتبع من المرتفعات التي تصاقب المدينة ، والتي تروى مياهها جل أرض الشام ، والتي تنتهي شمالا أو جنوبا إلى بحر الروم (٨٧) •

وجو المدينة صحى جاف لقربه من الصحراء من جهة ، ولوقوعه في سهل وسط سلسلتى جبال لبنان ، الشرقية شرق المدينة ، والغربية غربها • والمدينة تعتبر من أقدم مدائن الدنيا القديمة ورد اسمها بصيغة « بعل بقعوتو » في السريانية بمعنى بعل البقاع (٨٨) • ويظهر أن العرب عربوها إلى بعلبك ولا شك أن هذا التعريب حدث في عهد سحيق من الجاهلية ، فقد كان للعرب القدماء صلات وثيقة بسوريا • ومما يؤيد هذا الظن أن ذكرها ورد في العصر الجاهلى في بعض كلام الشعراء الجاهليين فوردت في قصيدة لأمرئ القيس إذ يقول :

لقد أنكرتنى بعلبك وأهلها ولا بن جريح في قرى حمص أنكرا

وقد ذكرها عمرو بن كلثوم كذلك في بيت ضمن معلقته حيث يقول :
وكاس قد شربت ببعلبك وأخرى في دمشق وقاسرينا

ولقد تقلبت الدنيا على المدينة بين رفع وخفض ، فبينما كانت تعتبر من مدائن الدنيا الزاهرة على عهد الفينيقيين ، وصل بها الحال في عهد حكم الأمراء بنى الحرفوش من التدهور ، ان أصبحت بادة صغيرة منزوية بين مدائن الشام ، حتى انه لم يكن بها عند احتلال المصريين لها في عام ١٨٣١ غير سبعة وعشرين بيتا من المسيحيين ، وقليل من البيوتات الإسلامية ما بين سنية وشيعية (٨٩) •

(٨٧) تاريخ بعلبك ، ص ٧ و ٢١ — ٢٤ •

(٨٨) المرجع ذاته ، ص ٤٦. Ency. d. ish. مادة بعلبك .

(٨٩) تاريخ بعلبك ، ص ١٠٧ •

على ان المسيحيين من أهل المدينة كلنوا منذ أقدم العصور في حى خاص بهم كان يعرف بحى النصارى ، وكان هذا الحى يقع جنوب المدينة لجهة الغرب ، وفيها « الحارة التحتا والحارة الفوقا والحارة البرانية » وهذه الأخيرة كانت خارج السور العربى للمدينة • ومعظم مبانى البلدة كانت بدائية كمبانى الدساكر في غير فخامة ، وكان أصلحها للسكان وأفخمها بناء وأحسنها موقعا المبانى القائمة بحى النصارى (٨٩) • وكان آل مطران في طليعة وجوه مسيحي المدينة ، وبيتهم كان خير بيوتات الحى المسيحى • وكان موقع البيت على مقربة من باب المدينة المعروف بباب الشام ، وكان على مقربة منها حدائق وبساتين وضياع يمتلكها بيت المطران ، كانت تمتد في الوادى الى أبعد من حدود الطرف •

في هذا البيت ولد خليل مطران في أوائل العقد الثامن من القرن التاسع ، من أب من الأسرة المطرائية ومن أم يتصل نسبها بآل الصباغ • أما والد المطران فهو عبده مطران من مبرزى رجالات بعلبك ومن أصحاب الضياع والدساكر في وادى البقاع ومن المشتغلين بالتجارة • وكانت أراضيه ومتاجره ترد عليه ربعا وفيرا • تزوج بوالدة الخليل في حيفا من مدائن سوريا الجنوبية • ثم استقر بها في بلدته بعلبك وعاش معها ، وأنجبت هى منه أبناء بنين وبنات ، وكان منهم الخليل •

كانت والمدة الخليل من آل الصباغ ، إحدى الأسر العربية النصرانية النازلة سوريا الجنوبية في أرض فلسطين جهة حيفا وما صاقبها من الأراضى وكان والدها من أعيان حيفا • أما والدها لأبيها فكان من أبرز مساعدى الجزار أيام ولايته على عكا • غير أن سوء التفاهم وقع بين الجزار وبينه ، فتعرض لمخاطر بإقامته بفلسطين • فاضطر أن ينزح

(٩٠) تاريخ بعلبك ، ص ١١ — ١٢ وعلى وجه خاص الفقرة الأولى من ص ١٢ •

الى لبنان وان يعيش فيها ردحا من الزمن ، حتى بادت دولة الجزار ، ودالت أيامه • وقد نشأ أولاده في لبنان • ثم تفرقوا في أرض الشام وكان منهم واحدا استقر بحيفا واحتل فيها مكانة ، زفت احدى بناته الى عبده مطران ، احد فروع الأسرة المطرانية •

وكان عبده مطران رجلا بسيطا في غير تكلف مبسوط اليد • نشأ متأثرا بجو أسرته ، فأخذ عنها تقاليدها وأخلاقها وبثها في محيط أسرته ، وبثها عن طريق هذا المحيط في أبنائه • أما والدته المخليل فكانت سيدة كاملة ذات شهامة • ربت أولادها تربية مثالية ، وكان يساعدها على هذا ، جو الأسرة بما بينها وبين بعلمها من الوفاق والالتئام ، الذى كان يسبغ على العائلة جوا هادئا • ويجعلها تنصرف عن صغار الامور إلى بذل كل الجهد في تقويم أبنائها • من بنين وبنات بتربية صحيحة • وكان جو الأسرة يدفع الأولاد إلى النشاط والحركة في غم • صخب لا ضجيج ، والأم ساهرة من وراء ذلك كله تصلح من البيئة ، أو قل تهيب الأسباب فيها إلى الحد الذى يمكن لها أغراضها في تقويم أبنائها وتربيتهم • وهذه التربية التى أخذت بها أبنائها جعلتهم يعتمدون على أنفسهم وعلى تعاملهم مع محيطهم معاملة تعتمد على الذات ، وهكذا عملت على أن تمهد لأشخاصيتهم السبيل للوضوح والاستبانة متقومة بذاتيتها • وكان لهذا أثره الفعال في التكوين الخلقى لأبنائها (٩١) ، وتكييف نفسياتهم وتقويم ذاتيتهم على نمط خاص •

(٩٠) خلال مطران — معلومات شخصية مستقاه بحديث مستفيض معه مساء يوم ٦ مايو ١٩٣٩ م بالاسكندرية • وكل ما استقيناه من خليل مطران نفسه سنشير اليه في الهوامش بعبارة — عن خليل مطران — •

- ٢ -

ولد خليل مطران بمدينة بعلبك في شهر يوليو عام ١٨٧٢ (٩٢) وعاش الخليل أيام طفولته الأولى مفصلاً بحركاته وأعماله عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متقدة وإحساسات زاخرة . وكان مظهر هذا المزاج وهذه الطبيعة من الطفل نشاط متصل عجيب وحركة متصلة الحلقات . ومع هذا النشاط والحركة اللذين كان يبدو بهما الطفل لم يكن محيطه الاجتماعى العائلى يتداخل في نشاطه تداخلاً مباشراً ولهذا كانت حركات الطفل هسرة . يقوم بها عن دافع نفسى داخلى ، وان كان لوأدته بعض الأثر في الحصول على الدافع أو تكييفه بصورة خاصة عن طريق غير مباشر ، يتصل بتهيئتها البيئية العائلية على وجه يسمح لإثارة الدافع عند الطفل على الوجه الذى كانت ترغب فيه . ولما كانت حالة الطفل - خصوصاً في هذه الايام المبكرة من الطفولة - تحبب إليه أنواع النشاط ، ليصرف بعض الجهد الذى يتكافأ وحيويته الزائدة ، فقد كان خليل مطران في تلك الايام كثير الحركة والفعل ، وكانت كثرة حركاته سبباً في أن تكثر معها عثراته . وكان المحيط الذى يتعامل معه يسمح له أن يتفهم هذه العثرات ، ويقوم من كل عثرة معاوداً الكرة من جديدة للحصول على النتيجة التى يرغب فيها والتى تدفعه اليها بواعثه النفسية الأولية . وهكذا كان ترك الخليل في طفولته حراً في مواجهة محيطه البدائى يتعامل معه بحرية تامة ، سبباً في أن يخلص مع الزمن بخلة مؤصلة رسخت في نفسه ، وقامت مقام الطبيعة الأصلية ، هذه الخلة هى : خلة المعاودة والمراجعة .

ويمكنك أن تفهم طبيعة خليل مطران كلها على حقيقتها وتذكر شخصيته في تقبضها الداخلى اذا لاحظت أن الطبع الأصل من نفسه هو طبيعة

(٩٣) أبو شادى في أصداء الحياة ، يقول ان مطران ولد سنة ١٨٧١ - انظر ص ١١ - وقد جارته كل المصادر الفرنجية في هذا التاريخ . غير أن خليل مطران صحح هذا التاريخ بأنه من مواليد عام ١٨٧٢ .

الانفعال بقوة والاستجابة للاشياء بشدة وأن طبيعة الانفعال الهادى الذى يطالعك بها الخليل ، والاستجابة ببطء للمؤثرات انما تأصلت فى نفسه مع الزمن بحكم المعاودة والمراجعة . ومن هذين الشطرين المتقابلين فى شخص الخليل ، تكونت ذاتيته على نمط خاص : شدة فى الحساسية وزخور فى المشاعر وترسل مع النزوات ، ثم محاسبة دقيقة للنفس وبواعثها ونزواتها مهدت السبيل لل خليل أن يخلص ببناء ذاتيته على النمط الذى يبدو عليه (٩٣) .

فإذا لاحظنا أن المحيط العائلى لل خليل ، كان آخذا بنظام من التربية امتزج فيه طرف من نظام التربية التركية التى تقوم على التضييق والتقييد مع نظام التربية العربية البدوية التى تقوم على الانطلاق والتحرر ، كان لنا من هذا كله ، ما يمكننا من أن نتمثل فى أذهاننا صورة — تقرية للجو الذى نشأ فيه الخليل وترعرع فتأثرت كيفيتب تعال هذا التأثير نفسيته وتقومت تبعاً لها شخصيته .

كان نظام التربية الذى أخذ به الخليل يختلط فيه نصف من التضييق والتقييد ، بنصف من الانطلاق والتحرر . وكان جانب التقييد فى التداخل فى أمر البيئة العائلية وتكييفها على النمط الذى يجعل الأطفال يتعاملون معها على الوجه الذى يرغب فيه الأبوان عادة . أما جانب الحركة فقد كان فى اطلاق الأمور للأطفال يتعاملون مع بيئتهم فى حرية تامة . وكان مظهر هذا التعامل الحر مع البيئة أن يتداخل الخليل مع إخوته وأقرانه من الأطفال يلعبون فى حرية ، لا تقيدها رغائب الأبوين . وإن كانت عين الأم تسهر عليهم ولا تغيبهم عنها ، وقد خلص الخليل من هذه السنين بطبيعته الاجتماعية التى تميل الى خلق جملة صلات اجتماعية une somme de rapports sociaux — مع الناس ، هذه أظهر صفة فى نفس الخليل فى الحياة الاجتماعية التى عاشها كرجل اجتماعى يعيش فى

(٩٣) يقول مطران : فى المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتى ، فقد كان هناك عاملان يفعالن فى نفسى : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسى على نمط خاص

المحيط الشرقى الفردى المتصف بصفة الانعزال وهكذا يمكننا أن نفهم
 فى شىء من الحدس أيام الطفولة التى عاشها الخليل على وجهها الصحيح •

أخذ الخليل ينمو ويتزعرع ويقطع سننى الطفولة • وما بلغ من العمر
 حدا يسمح له بالخروج مع أفراد أسرته حتى هوى ركوب الخيل وقام
 فى نفسه ميل إلى أن يجارى آله فى المسباق على متونها فى المضمار • غير
 أن ركوب الخيل لم يكن من السهولة فى مكان • وقد كان دونه للفتى
 عقبات ، ولكن عزم الغلام وما كان أظهره من الرغبة الملحة والإرادة الصادقة
 والعزم القوى جعلت الغلام يتغلب على كل الصعاب • وإذا به يجرى مع
 الكبار فى المضمار يسابقهم ويسابقونه ولكن قرب عهد الغلام بالطفولة
 وأحلامها وبعض الشىء من طيش الصبا ، كانا يدفعانه وهو راكب جواده
 إلى القيام بحركات صعب وبمغامرات فى الجرى والسباق • ولم تكن
 تسلم نتائج حركاته ومغامراته كل مرة فكان كثيرا ما يتردى عن جواده
 ويسقط من على ظهره وكان والداه ينصحانه ولكنه لم يكن لينتصح ويستمتع
 إلى صوت العقل فى كلام أبويه ، فقد نشأ يتصرف طبق هوى نفسه ويتحرك
 وفق رغباته وما يصور له عقله ولم يجد والده وقد رأى من غلامه ما
 يتعرض له من الأخطار إلا أن يفكر فى الاستفادة من شدة حيوية الغلام
 ونشاطه فى تعليمه وتنقيفه • فقد كان المحيط العام فى ذلك الحين يدفع
 الآباء إلى تعليم أولادهم وتنقيف أبنائهم • فقد انتشرت المدارس فى أرجاء
 الشام وغمرت البلاد موجة تدفع الناس إلى تمكين أبنائهم من الانتهاز من
 ورد العلم • وحدث أن خرج الغلام يركض ويسابق أعمامه وأقرانه وإذا
 بزمام الجواد يفلت من يده فيسقط ، فتتكسر بعض ضلوع صدره • ويرى
 والده أن الوقت ازف لتعليمه فما تمثال للشفاء حتى يرسل به الى رحلة
 ليتعلم فيها أصول الكتابة والقراءة •



انتقل الغلام إلى رحلة وهناك فى مدرسة أولية أخذ يتعلم مبادئ
 الكتابة وأصول الحساب • وظل الغلام فترة من الزمن يتلقى علومه الاولى

في رحلة في قابلية على الدرس حتى أوفى على القمام فأرسله والده الى بيروت وألحقه بالقسم الداخلي من الكلية البطريركية ، وظل الغلام بالمدرسة ردحا من الزمن حتى بلغ السابعة عشرة • ثم تخرج من الكلية وقد فاز بمحصول ثقافي في العلم والادب واللغة يوازن ما يفوز به الآخرون في أضعاف السنين التي درسها • وقد وجد الفتى في التعلم ما يرضى رغائبه وفي القراءة ما يشبع نوازع نفسه • فتهالك على التعليم وأدهن القراءة بنهم عجيب ، لا يترك كتابا يقع تحت يده إلا ويلتهمه التهاما • وقد كان يساعده في ذلك تفتح نفسيته للمعرفة وإقباله بنشاط عجيب على الدرس والتحصيل •

وتخرج الفتى من الكلية بعد أن تتقف ثقافة عربية خالصة من جهة واتصل بالثقافة الأوروبية اتصالا تاما من جهة أخرى • وكان من مقومات تثقيفه ثقافة عربية أن مدرسه في الصف كان الشيخ ابراهيم اليازجي إمام اللغة في عصره • وعنه أخذ اللغة العربية والثقافة العربية الخالصة • على أن الشيخ ابراهيم اليازجي إن ازجى به إلى ميدان الأدب العربي البحت ، فقد كان اتصال الفتى بالأدب الفرنسية بالكلية سببا في أن تفتح نفسه عن آفاق جديدة من الحياة والشعور ، لم يجد ما يكافئها في الأدب العربي الخالص ومن هنا اعتقد الفتى وهو ابن ثقافتين ، أن المستقبل في الأدب العربي ، ليس للنماذج التي تذهب تحاكي طرائق القدامى في المعاني والأشكال والمشاعر والصور ، وإنما للنماذج التي تعبر عن روح العصر وخلقاته ومشاعره واتجاهاته في قالب عربي رصين • وحاول مطران أن يطرق الأدب ، خصوصا في ساحة الشعر على هذا الاعتبار ، فنظم عدة قصائد ، وهو في الصف النهائي من الكلية ، نجد نموذجا منها في أول ديوانه موسومة بالتاريخ « ١٧٠٦ — ١٨٧٠ » إشارة الى معركة بينا ودخول الألمان بارييس (٩٤) وقد لاقى مطران لانتهاجه هذا النهج الكثير

من الاعتراضات خصوصا في محيطه المدرسى من أساتذته ، وعلى وجه خاص من الشيخ ابراهيم اليازجى ، الذى قال له : كيف يجوز ان يرد في شعرك العربى لفظ نابليون ؟ » وبمثل هذه العقلية المحافظة كان مطران يلقى الاعتراضات الأولى في حياته بخصوص النهج الجديد الذى حاول أن يأخذ نفسه في نظم الشعر .

كان العهد الذى أخذ فيه خليل مطران بنظم الشعر من النهج الجديد ، خاضعا لموجيات العصر القديم : فقد كان سريان الشعر — شعر الفحول المطبوعين من شعراء العربية الخالص في العصر الأموى والعباسى ، والمشهود لهم بالسبق في الشاعرية — بين أيدي المتأدبين على أثر قيام الطباعة في الشرق الأدنى والاهتمام بطبع دواوين شعر الفحول سببا في إحياء الشعر العربى وديباجته الجزلة . وكان يساعد على ذلك إحياء اللغة العربية الخالصة من شوائب العجمة . وكان كل هذا يمهّد السبيل لتدور الشاعرية على الأغراض القديمة التى دار عليها الشعر العربى . غير أن مطران الذى تفتحت نفسيته على آفاق جديدة من الحياة والشعور في الآداب الأوروبية ، ولس قوة حركة التجديد في الأدب التركى بجهود شناسى وضيا باشا ونامق كمال وعبد الحق حامد ، أدرك أن الحياة التى تدور في عصره غير الحياة التى كانت تدور في العصور السالفة ، وأن الأغراض التى يقول فيها الشعر ، شعراء العرب المتقدمون لا تلزم شعراء عصره وهو في هذا يقول :

« اللغة غير التصور والرأى ، وان خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا . ولهذا وجب ان يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم » (٩٥) .

وعلى هذا الأساس جعل الشاعرية شيئا يدور حول روح العصر . وجعل البيان الشعري شيئا مرنا وليس بالشئ الجامد الذى له رسم

خاص ، يدور مع العصر ويتطور مع الزمان ، وإن كان يتقوم في كل هذا بالمبادئ الأولى الثابتة •

غير أن نشأة مطران متصلا بالثقافة العربية الخالصة من جهة وتلمذته على إمام اللغة الفصحى الشيخ ابراهيم اليازجى من جهة أخرى ، مكن قدمه في اللغة العربية وجعله راسخ العلم فيها وما كان في مستطاع مطران أن يخرج على أوضاع اللغة العربية من حيث سرت في نفسه أوضاعها فخالطتها لهذا اضطر مطران ان يقول الشعر في الاغراض الجديدة ولكن مصبوبة في القوالب العربية الخالصة • ولكن حركة الجديد التي أخذ بها مطران لم تكن لتستساع عند المثقفين من جمهور العربية • وقد تكونت أذواقهم على غرار عربى محض ، فاضطر مطران أن ينظم الشعر في الاغراض القديمة ، ولكن تشعر في روحها شيئاً من الحياة الجديدة التي تفتحت في جنباتها شاعرية مطران • ذلك ليثبت للناس انه ما يقول الجديد عن عجز عن القديم ، ولكن نزولاً على روح العصر •

- ٣ -

نظم خليل مطران في الفترة التي انقضت بين عام ١٨٨٨ وعام ١٨٩٠ بعض القصائد على النسق القديم الذي كان شعراء العرب ينظمون الشعر على غرار • وكان حديث العهد في التخرج من الكلية غير أنه اكتسب شهرة واسعة في بيروت ، وكانت حاضرة الادب والعلم والفن في كل القطر السوري ولبنان ، ومن أعظم حواضر الثقافة في الشرق في ذلك العصر • ولم يكن ينازع مطران الشهرة من أقرانه غير الأمير شكيب ارسلان الذي كان حديث التخرج من كلية الحكمة وإلياس صالح الذي تخرج من الكلية الأمريكية •

وكان نشاط مطران العظيم قد أخذ يظهر في ميدان الحياة الاجتماعية ببيروت ، واشتهر مطران بالشعر الثورى ، الذي كان يقوله ضد الاستبداد

الحميدى فاتهم بأنه يعمل للثورة وأوقف ، ولكن الحكومة العثمانية لم تعثر على مستندات كتابية وقرائن قوية تدينه بها فأطلقت سراحه ولكن أخذت تضايقه • فى ذلك الوقت أصيب مطران بداء « ذات الجنب » وأشرف على الهلاك ، وكان يعوده فى ذلك الحين الدكتور فان ديك الشهير ونجا مطران بأعجوبة من الهلاك ، وما استرد قواه حتى رأى أهله أن يغادر سوريا إلى الخارج تخلصا من مضايقات الحكومة فعزم على السفر إلى باريس •

وفى صيف عام ١٨٩٠ خرج مطران من بيروت ووجهته باريس • ووصل إليها وأقام فيها ردحا من الزمن ، بعد أن عرج فى طريقه إليها على الاسكندرية لبضعة أيام (٩٦) •

وانتهى مطران من سفره الى باريس ، وأقام فيها ردحا من الزمن ، متصلا برجال الحكومة الوطنية التركية فى باريس ، من أعضاء حزب « جون تورك — تركيا الفتاة — » ، وقد لاقى مطران فى باريس ، زعيمهم أحمد رضا بك الذى انتخب فيما بعد رئيسا لمجلس المبعوثان التركى ، وكانت لمطران جلسات مع رجال — جماعة تركيا الفتاة — فى مقهى السلام Café de La Paix وكان نشاط مطران فى باريس سببا فى ان يثير شكوك رجال السفارة التركية الذين دسوا له عند الحكومة الفرنسية ، وهكذا شعر مطران للمرة الثانية بالتضييق من جهة السلطات التركية •

فى ذلك الوقت فكر مطران فى ان يهاجر الى شيلى بأمريكا الجنوبية وكانت حكومة شيلى قد جعلت امتيازات مغرية للمهاجرين • فكانت تقطع لهم الأراضى الواسعة وتعفيهم من الضرائب والمكوس لأعوام وتساعدهم على استغلال الأرض • واكتب مطران لهذه الغاية على تعلم اللغة الاسبانية والأمل يحدوه ان يتمكن من الهجرة الى شيلى ، ولكن حدث ما صدفه

عن هذه الوجهة ، وجعله يولى وجهته نحو مصر فيرحل اليها في صيف عام ١٨٩٢ ، فتربطه الظروف لمصر فيستقر بها (٩٧) •

كانت حياة مطران في باريس نشاطا متصلا ، في سبيل الدرس والتزود من آداب الافرنج من جهة والجهاد في سبيل الدستور وتحرير العناصر التي في الدولة العثمانية من جهة أخرى • وإقـد اتـصلـت الـأسـباب بين نفس مطران في تلك الفترة وبين شعر « الفردى موسيه » ، فقد فتن مطران ، وهو في عنفوان الشباب ، ومشاعره في قورة انتقادها بزخور الاحساسات وعمق المشاعر التي يتميز بها شاعر الفرنسيين الرومانسى ، ومن هنا كان وقوعه تحت تأثير موسيه مما يظهر بعد في القصائد الأولى من ديوانه •

وكان مطران قد خلص من أيام دراسته والسنين التي أعقبتها في سوريا بثقافة يشوبها القليل من الثقافة العلمية • فقد كان له اطلاع على العلوم الرياضية والفلكية وشؤون علم الفزياء والكيمياء والحياة والحيوان ، وكانت هذه الثقافة العلمية يخالطها اطلاع على الفنون كتواريخ الأمم وفلسفات الشعوب ، ومن هذه الثقافة الخليطة التي يغاب عليها الاتجاه الأدبي كان مطران يتخذ اللبـنات الأولى لتفكيره •

وكانت طبيعة المعاودة والمراجعة في الفتى ترجيه الى درس آداب مختلف المدارس الأدبية الإفرنجية عن طريق اللغة الفرنسية ، وهو مهما يصدف عن بعض الألوان من الآداب وبعض المدارس الأدبية بدافع نفسه ، فانه كان يكره نفسه على الدرس والتعمق في البحث ، وبهذا وحده خلص مطران بثقافة أدبية كاملة تنطوى على كل المذاهب الأدبية التي عرفها تاريخ الآداب الى عهده •

وكانت معرفة مطران بالتركية والانكليزية ، سببا في أن يحاول الاطلاع على آداب الاتراك والانكليز في لغاتهم الأصلية فقراً لأعلام

(٩٧) هذا الكلام تصحيح في العموم لما رواه لنا توفيق حبيب . والاصل في هذا التصحيح كلام مطران نفسه •

المدرسة الجديدة في تركيا ما كتبوه من الشعر وما أخرجوه من المسرحيات والآثار الأدبية وتأثر بمطالعته ، وعلى وجه خاص بآثار نامق كمال وناجى واکرم وحامد من أعلام الأدب التركى ، كما انه اطلع على آداب الانكليز اطلاقا سريعا في تلك الأيام وان عاد اليها في الطور الثانى وأوائل الطور الثالث من عمره يمعن في مطالعتها ويحاول ان ينقل بعض روائعها الى العربية • ومهما تكن حقيقة هذا انطور من حياة مطران ، فلا شك في أنه في طور استعداد وتهيؤ واستجماع للأسباب • ولم يظهر من مطران من مظاهر النشاط الأدبى غير بضع قصائد من الطريقة القديمة في النظم ، قال جلّها في أغراض ثورية ومناسبات عارضة ، ولم يسجل منها غير قصيدته « ١٨٠٦ — ١٨٠٧ » المثبتة في صدر ديوانه (٩٨) •

تبدو شاعرية مطران في الطور الاول ، وان كانت متقومة بطرائق القدامى في نظم الشعر ، واضحة الخطوط ظاهرة المعالم • وأول شيء يطالعك من شعره مطاوعة الانفعال الشديد للاستجابة الهائلة التى تجعل لذهن مجالا للتدخل لتصفية أنوان الاحساس وضبط المشاعر والعمل على تناسب الخطوط بين الصورة من حيث كمالها وسكينتها وبين الأسلوب من حيث الوضوح والجزالة • وطبيعة المعادة من نفسه كانت تعطيه الوقت للعناية بالتفاصيل والجزئيات ، ومن هنا كان شعره يخرج معبرا عن فكرة مطردة تصاحبها مشاعر متنسقة وإحساسات مسترسلة تصاحب الفكرة • وأنت يمكنك أن تلمس هذا الأصل في شعر مطران منذ الطور الأول من حياته ، تلمسه بوضوح في قصيدته عن « بينا وفتح باريس » ولكن الغرض الاتباعى طغى على معظم مواقف القصيدة فحاول أن يخفف من صوت مشاعره ، ولكن الخلجات التى تطالعك من القصيدة لا تجعلك تشك في صحة المقررات التى نعرضها ، خصوصا اذا نظرت الى قوله في هذه القصيدة :

(٩٨) يوجد بعض الشعر لمطران في الصحف والمجلات العربية التى صدرت في الفترة بين عام ١٨٨٧ — ١٨٩١ وهى تمثل الطور الأول من شعر مطران ، غير ان هذا الشعر انكره مطران غلم يسجله في ديوانه .

لبروسيا في أرض « يانا » عسكر
 وخيامه في الافق ماثلة على
 نفرت طلائع خيله منذ الضحي
 فأتوا كما يجرى الاتى (١٠٠) مشعبا
 وكان نابليون في اشرافه
 المجد رهن اشارة بيمينه
 والفخر في راياته متمثل
 فتهيأ الالمان لاستقباله
 وسلا هتاف مازجته غمائم
 ورنين آلات تكاد تظنها
 حتى اذا كمل العتاد تقاذفوا
 شهب ضخام آتيات والردى
 تلقى الرجال على الثرى قتلى كما
 لله درهم وقد حمى الوغى
 تدعو الجراحة أختها بصدورهم
 واذا التقى بطلان لم يتجدلا
 واذا جواد خر فارسه دعا
 والموت في الجيشين غير مجامل
 يطوى الصفوف ويترك الدم اثره
 مازال يفتك والنفوس زواحق
 حتى تولى الذعر جيش بروسيا
 فسعى الفرنسيون في آثارهم
 واستفتحوا برلين وهى منيعه

مجر (٩٩) شديد البأس وافى الزاد
 ترتيب سلسلة من الاطواد
 تتقرب الاعداء بالمرصاد
 في غير مجرى مائه المعتاد
 علم على علم الزعامة باد
 والنصر بين يديه كالمعتاد
 وطلائع العقبان في ترداد
 كالحائط المرصوص من أجساد
 من سل أسلحة وركض جياذ
 متجاوبات العزف بالايعاد
 بالنار ذات البرق والارعاد
 بمسيرهن ومثلهن غواد
 يلقي السانبل منجل الحصاد
 فتهاجموا كتهاجم الآساد
 والسيف يتلو السيف في الاجياد
 الا معا من شدة الاحقاد
 بصهيله ذا حاجة بجواد
 يحتاج بالازواج والافراد
 فكأنه فلك ببحر عباد
 وكأن تلك هنيهة الميعاد
 فتفرقوا بين القفار بداد
 بعزائم لا ينثامن حداد (١٠١)
 وقضوا بها الايام كالاعياد
 فهذا الوصف لا يكذب قارئه ما نراه فيه من تصفية ألوان الاحساس
 وضبط المشاعر والعناية الكلية بتفاصيل الواقعة ، والعرض لها ولصورها

(٩٩) جرار .

(١٠٠) السيل .

(١٠١) عزائم ماضية كحدود السيف غير انها لا تقل .

الحسية في شكل يجلوها بمشهد منك واضحة من الإسلوب الاتباعي الذي كان شعراء العرب يقولون الشعر استنادا اليه •

خاتمة

نلخص القول في الطور الأول من حياة مطران ، وهو طور النشوء والبناء للطور الثاني واستجماع الاسباب للظهور فيه ، بأنه كان بما يحتويه من الظروف والأحوال من المهيئات لمطران لحمل شعلة الإبداعية في الشعر العربي الحديث في الطور الثاني من حياته • وقد خلص مطران من هذا الطور بمقومات شخصيته التي تكاملت في الطور الثاني ، وكان أهم الأسباب التي تقومت بها شخصيته من هذا الطور **طبيعة المعادة التي خلص بها عن طريق التعامل الحر مع محيطه وبيئته ، وخله الحيلة التي تقومت بطبيعة المعادة التي تأصلت في نفسه • وطبيعة المعادة من نفسه** كانت تدفعه للعناية **بتفاصيل الامور وجزئياتها** من حيث تجعله يعيد الكرة بعد الكرة على الشيء الواحد • فينزع منها مجموع أشكالها وينزل منها إلى مقوماتها من الجزئيات والتفاصيل •

وهذه العناية بجزئيات الأشياء وتفاصيلها كانت تسبغ على نظره ، **الوجهة الموضوعية •** والنظر الموضوعي كان يجعل مشاعره تلبس صورها من عالم الموضوع • ولكونها تحمل في طياتها التفاصيل والجزئيات كانت تتمثل للذهن شبعا بتهاويلها وصورها وتساويرها ومن هنا يتقوم الأصل الموضوعي في شعر الخليل •

وتعامل الخليل الحر مع بيئته جعله يخلص بروح ضمامية تأنس للجماعة وتتعامل معها وتشارك الجماعة مشاعرها من آلام ومسررات ومن أحزان وأفراح ، **غير ان تعامل الخليل مع أفراد الجماعة في حيلة ، نتيجة ما** خاص به من طبيعة التريث التي خرج بها من المعادة والمراجعة •

وهكذا يمكننا أن نفهم طبيعة الخليل والأسباب التي تقومت بها والصور التي لبستها في الطور الاول من حياته •

المبحث السابع *

الطور الثانى من حياة مطران

(توطئة) كانت مصر فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى (١٨٩١ - ١٩١٤) ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحرار العثمانيين • ذلك أن مصر كانت قد نالت فى ظل الاحتلال الانكليزى شيئاً من الحرية ظهرت آثاره فيما كان يتمتع به المصريون فى ذلك العهد من الحرية الشخصية التى لم يكن يتمتع بها المواطنون العرب والترك خارج مصر فى ظل الدولة العثمانية • وقد هاجر الى مصر من سوريا ولبنان جمهور كبير فى تلك الفترة من الزمن تخاصا من الجو الخانق الذى تعيش فيه شعوب الدولة العثمانية ، وهو الجو الذى كان يخيم فى سمائه شبح الاستبداد الحميدى • ذلك لأن هؤلاء المهاجرين لم يكن فى استطاعتهم العمل فى محيط بلادهم بحرية وفق رغبتهم وأمانيتهم ، لأن التضييق كان ينال منهم من كل جهة • وقد أظهر هؤلاء الذين نزحوا الى مصر نشاطا شمل مع الزمن جميع مناحى الحياة المصرية • غير أنه كان واضحا فى ساحات الحياة الأدبية والاجتماعية والتجارة المصرية • والواقع أن المصريين اليوم مدينون بجانب كبير من نهضتهم لنشاط هؤلاء النازحين إلى مصر من سوريا ولبنان ، الذين اكتسبوا مع الزمن حقوق المواطن المصرى ، وإن احتفظوا داخل المجتمع المصرى بكيانهم •

وكان يتجاذب هؤلاء اللاجئين إلى مصر اتجاهين : الاتجاه الأول يتمثل فى شعور الولاء نحو الخلافة والارتباط بفكرة الجامعة العثمانية ، مقترنين بالرغبة فى الإصلاح • وكان هذا الشعور أكثر ما يظهر فى جمهور المسلمين باعتبار مركز الخلافة فى العثمانيين • ومن هنا كانوا مرتبطين بفكرة الجامعة

العثمانية (١٠٢) • أما الاتجاه الثانى فكان يتمثل فى شعور الانعزال عن الجامعة العثمانية مقرونا بالنقمة على الادارة التركية وحب التخلص منها والرغبة فى انشاء الوطن العربى وكان هذا الشعور يتركز فى الغالب فى جمهور المسيحيين من النازحين من سوريا ولبنان (١٠٣) •

وهكذا كانت مصر ملتقى الاتجاهين ومشرح العاملين فى الحقلين : حقل الجامعة العثمانية وحقل الوحدة العربية • على أننا يمكننا أن نقول ان المجرى العثمانى كان غالبا فى مصر حتى اعلان الدستور فى انحاء الدولة العثمانية عام ١٩٠٨ وذلك يظهر واضح السمات فى الآثار الأدبية لذلك الجيل •

كان خليل مطران من أولئك الذين اضطروا الى مغادرة بلادهم تحت تأثير تضيق السلطات الحكومية • عاش فى فرنسا مدة من الزمن حيث اصطدم بوجوه من التضيق جديدة كان مبعثها سفير تركيا الذى هاله نشاط مطران فى حقل الاصلاح للجامعة العثمانية (١٠٤) وهنا يقف مطران فى باريس — عاصمة فرنسا — فى المفرق بين الشرق والغرب : أيذهب غربا حتى شيلى أم يعود شرقا وينزل مصر ؟ وكان الفتى يعرف أن فى ذهابه غربا ابتعادا عن الوطن ونأيا عن ميدان العمل فى حقل الاصلاح الوطنى • ولما كان هذا عزيزا عليه ، فقد وقف مترددا يتجاذبه دافعان قويان : أحدهما يدفعه الى ترجيح فكرة الهجرة الى « شيلى » حيث المغريات والتسهيلات التى كانت تلوح بها حكومة شيلى لشباب العالم القديم حتى تجذبهم اليها ، أما الدافع الثانى فقد كان يدفعه الى ترجيح فكرة سفره الى « مصر » ويرده عن الهجرة الى « شيلى » • وقد انتهى هذا التردد بمطران الى فكرة ثابتة هى ان ينزح الى وادى النيل • ولم تكن مصر بالبلد الغريب

(١٠٢) أنيس الخورى المقدسى فى مبحث له عن النزعة العثمانية من دراسة « العوامل الفعالة فى الادب العربى الحديث » المقتطف : م ٩٢ ص ١٤٢ — ١٤٣ •

(١٠٣) الباحث نفسه فى المقتطف : م ٩٢ ج ٣ ص ٢٩٣ •

(١٠٤) البحث السادس من هذه السلسلة فقرة ٣ •

(م ١٨ — شعراء معاصرون)

عنه ، فقد كان فيها من عشيرته وقومه جالية كبيرة يمكنه ان يأخذ مكانا لنفسه بينها ويستعين بالظاهرين من أفرادها للوصول إلى الأغراض التي كانت تراود أحلامه كأمانى حياته •

— ١ —

تحت تأثير هذه الأفكار خرج خليل مطران من باريس ووجهته مصر ، فوصل الاسكندرية صيف عام ١٨٨٢ • وقد تصادف أن كان وصوله لمصر مقترنا بوصول نباء وفاة سليم بك تقلا مؤسس جريدة « الاهرام » وهو يصطاف مستشفيا ببית مري بلبنان • ولما علم بشارة تقلا باشا بوفاة أخيه التمس لنفسه مساعدا له في إصدار « الأهرام » • فوجد في شخص مطران بغيته فاتخذة نائبا عنه في القاهرة ومحررا بدار « الأهرام » •

يقول خليل مطران عن بدء اشتغاله بالصحافة في دار « الاهرام » •

« كان سليم بك تقلا من أسانذة المدرسة البطريركية التي تلقيت فيها دورسى بيروت • وكان له أياد ومنن • فهو الذى ساعدنى حين مررت بالاسكندرية عام ١٨٩٠ فى طريقى إلى أوربا وعرفنى بسمو خديوى مصر وكنت أحفظ له الكثير من الود والإخلاص فى نفسى وأعلق على معرفته الشئ الكثير من الآمال • لهذا كان خبر وفاة الرجل صدمة عنيفة لى • وبإغنى أن النية متجهة لإقامة حفلة جناز على روح الفقيد بالاسكندرية • وقبل إقامة حفلة الجناز بيوم واحد شعرت بدواعى الشاعرية تتحرك فى نفسى فمسكت القلم وكتبت فى سرعة بضعة أبيات فى رثاء الرجل • فلما كان الحفل — وكان يجمع أعيان مصر وكبار رجالاتها — تقدمت إلى الحاضرين وألقيت كلمة تأبين للفقيد عدت فيها مآثره وذكرت فيها ما أعرفه عنه ، وتدرجت من ذلك الى القاء مرثأتى ويظهر أن كلمتى كان اها وقع عظيم عند الحاضرين • كما أنها كانت سببا لتعرفى ببشارة تقلا باشا الذى أظهر ترحيبا كبيرا بى وسرعان ما شملنى برعايته وأولانى عملا فى تحرير « الاهرام » قمت بأعماله على الوجه الأكمل • فكان منه أن قدر فى نشاطى وأخلاصى فى العمل فندبنى

للقاهرة نائباً عنه فيها • ذلك لأن « الأهرام » كانت تصدر في ذلك الحين
بالاسكندرية « (١٠٥) •

إلا أن مطران — فيما وصل اليه علمنا — لم يغادر الاسكندرية الى
القاهرة إلا عام ١٨٩٣ ، بعد أن رافق الخديوى عباس حلمى الثانى في
سفرته الأولى الى تركيا • وقد ساعدت مطران نزعته الاجتماعية على أن
يتعرف بالناس فأصبح في قليل من الزمن صاحب مكانة اجتماعية في المحيط
المصرى (١٠٦) • وقد أهلتة هذه المكانة الاجتماعية للقيام بأعماله على أحسن
وجه في تحرير « الأهرام » •

وربما كان الرجل قد لاقى في بدء اشتغاله بالصحافة بعض الصعوبات •
لأنه لم يكن يألف صناعة التحرير الصحافى • ولكن ليس هنالك من شك
في أنه تغلب على هذه الصعوبات بماله من عزم ومقدرة على التطبع ومرونة
على التكيف وبهذه المؤهلات — بجانب نزعته الاجتماعية — برز مطران
محرراً ممتازاً في عالم الصحافة العربية •

وقد اشتغل مطران نيفاً وسبع سنوات في دار « الأهرام » حتى
انتقالها عام ١٨٩٩ الى القاهرة • وقد حدث أن رغب بشارة باشا تنقلاً في
أن يجعله رئيساً للتحرير ، غير أنه أبى ذلك حتى يحفظ لنفسه حريتها في
التفكير والعمل •

وكان مطران أثناء تحريره بالأهرام يكتب كل أسبوع مقالا في
السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد أو الأدب • وكانت لمقالاته هذه صداها
الكبير في المجتمع المصرى ، وذلك لأنها كانت تكتب بطريقة جديدة فقد
كان يغلب عليها التدقيق والتحقيق وتتخللها نزعات تأملية واتجاهات
علمية • وكتابات الرجل السياسية كانت تكشف عن اتجاهاته الانسانية

(١٠٥) عن خليل مطران وانظر من هذه الدراسة البحث الخامس : فقرة ٢
حديث الصحافى العجوز •
(١٠٦) مجلة سر كيسى : م ٢ ج ١١ ص ٣٢٢ •

ونزعاته الاصلاحية (١٠٧) ويظهر أن مطران تأثر بالنزعة الغالبة في مصر من التشيع لفكرة الجامعة العثمانية (١٠٨) وذلك واضح من المقالات التي كان يكتبها معلقا بها على حوادث الدولة العثمانية وسير الشؤون والاحوال فيها • وتتجلى هذه النزعة العثمانية في كتابات مطران • وهى اكثر ما تتضح وتبين في شعره ، واذن فلا غرابة في ان نسمعه يقول من قصيدته (فتاة الجبل الاسود) التي نظمها (١١٠) • قبيل استقلال الجبل :

ومنها :

طنعت امة الجبل الأسود على حكم فاتحها الأيدير
وما اترك إلاّ فحول الحروب رضيعو لظاها من المولد

وهذه الحماسة العثمانية تبدو قوية في كتابات مطران وشعره الى زمن متأخر ، تراها في القصائد التي يذكر فيها حرب طرابلس الغرب وبعثات الهلال الاحمر • غير ان الحرب العظمى والحوادث التي حملتها في طياتها من استبداد الاتحاديين بالعرب قضت على وشائج الصلة العالقة بين نفسه وبين العثمانيين •

على ان مطران نجده بعد ذلك يقف — في كتاباته في الأهرام — من الحوادث الداخية موقف الحيدة خشية أن يميل به الرأي إلى وجهة تتفق ورأى إحدى الشيع فيهتم بمناصرتها • لهذا كان التحوط أبرز سمات المقالات التي كان يكتبها مطران — في تلك الفترة — في الشؤون المصرية الداخلية • ويظهر أن هذه الحيطة كانت تتقوم من نفسه — بجانب الأصل الطبيعي منه — بشعور الانعزال كدخيل في المحيط المصرى • إلا أن مطران

(١٠٧) صحيفة الأهرام عدد يوم ٢٨ يونيو ١٨٩٣ مقال لمطران عن

« حلم سياسى » .

(١٠٨) أنيس الخورى المقدسى ، المقتطف : م ٩٢ ج ٢ ص ١٤٦ .

(١٠٩) ديوان الخليل ص ١٥٤ — ١٥٨ والشعراء الثلاثة للسندوبى

ص ٢٧٩ — ٢٩٣ .

بعد تلك الفترة دخل السياسة المصرية ومال مع الحزب الوطنى وناصر مصطفى كامل فى جهاده القومى بقلمه •

على أن حياة مطران التى ارتبطت بالصحافة طيلة هذه الفترة لم تقتض على بقية مناحى نشاطه فقد أظهر فى تلك الفترة نشاطا أدبيا نم على شاعرية عظيمة كامنة فى نفسه تفتحت براعمها فى ذلك الحين • فقد نظم عدة قصائد نشر بعضها فى مجلة « أنيس الجليس » (١١٠) وهى صحيفة أدبية كانت تصدرها السيدة الكسندرا دى افرينوه ويزينوسكا بالاسكندرية • وأنت تجد بعض هذه القصائد منشورا فى صدر « ديوان الخليل » • وأولى القصائد التى نشرها مطران فى مجلة « أنيس الجليس » ، القصة المنظومة « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » (مجلة أنيس الجليس م ١ ج ٦ ص ١٨٤ — ١٨٩) • رقد نشرها مطران بعد سنوات فى المجلة المصرية : م ١ ج ١٩ ص ٨٨٦ — ٨٩٠ بعد أن أجرى فيها شيئا من التهذيب والتشذيب • وقد اثبت الخليل فى الديوان ص ٦٤ — ٧٤ الصيغة المشذبة من القصيدة ، تلك التى نشرت فى المجلة المصرية (وتتالت بعد ذلك على صفحات مجلة « أنيس الجليس » قصائد له تجدها فى السنوات الثلاث الاولى من المجلة (١٨٩٨ — ١٩٠١) وهى :

« قصة بين القلب والعين » (أنيس الجليس م ١ ج ٧ ص ٢١٥ر٢١٦ والقسم الاخير منها — وهو النقص والابرار — نشر فى عدد تال : ج ٨ ص ٢٣٩ — ٢٤٠ وقد أثبتتها الخليل فى الديوان ص ٢٨ — ٣٠ بعد أن أجرى فيها قسما كبيرا من التعديل) و « الوردتان » (أنيس الجليس : م ١ ج ص ٢٥١ — ٢٥٣ وأنظرها فى الديوان منقحة ص ٣٥ — ٣٧) وفاجعة فى هزل (أنيس الجليس : م ١٠١ ص ٣٢٧ — ٣٢٨ والديوان ص ١٦ — ١٧ وهى فى الديوان منقحة) و « النرجسة » (أنيس الجليس : م ٢ ج ٨ ص ٣٠١

— ٣٠٢ والديوان ص ٤٤ منقحة) و « العصفور » (أنيس الجليس م ٢ ج ١٠ ص ٣٨٧ — ٣٨٩ والمجلة المصرية م ٢ ج ٧ ص ٢٩٣ — ٢٩٥ وهى منقحة ومنها اثبت فى الديوان ص ٧٩ — ٨٢) و « أشعة رنتجن » (أنيس الجليس م ٢ ج ١١ ص ٤١٢ — ٤١٣ والمجلة المصرية م ٣ ج ١٦ ص ٦٨٢ — ٦٨٣ والديوان ص ١٦٨ — ١٦٩ وهى منقحة فى كلتا المصدرين الآخرين) و « يوسف أفندى » (أنيس الجليس : ٣ ج ٢ ص ٦٢ — ٦٤ والديوان ص ٣١ — ٣٣ منقحة) و « ان من البيان لسحرا » (أنيس الجليس : م ٣ ج ٥ ص ١٨٤ — ١٨٧ والمجلة المصرية م ٢ ج ٠ ص ١٨٥ — ١٨٨ والديوان ص ٣٧ — ٤١ منقحة) و « المرأة النازرة » (أنيس الجليس : م ٣ ج ٧ ص ٢٤٦ — ٢٤٧ والديوان ص ١٣ — ١٤) ٠

ومن الخطأ فى مراجعة هذه القصائد الرجوع الى صيغها النهائية التى أفرغت فيها فى « ديوان الخليل » ، اذ يجب مراجعتها فى صيغها الاولى التى نشرت بمجلة « أنيس الجليس » وذلك لأن الصيغ النهائية قد اخذتها القصائد بعد تشذيب جرى فى فترة من الزمن تلت فترة نظمها ونشرها أولا ٠ وأنت اذ تراجعها فى صيغها الاولى تتبين أن شاعرية الخليل كانت فى ذلك العهد فى طور التفتح ٠ ومما لا شك فيه ان الخليل وجد من طبيعته الشاعرية ومن العوامل التى اكتنفته — وأهمها حبه — ما أزجى به الى عالم الشعر ٠ ومما لا ريبه فيه ان حب الخليل جعل نفسيته تتفتح وأوتار قابه تهتز أمام مشاهد الحياة ومجاليلها ٠ وهذا يظهر من مقارنة شعره الذى نظمه فى الفترة التى جاءت قبل عام ١٨٩٧ والتى سبقت تاريخ حبه بالشعر الذى قاله أيام حبه (١٨٩٧ — ١٩٠٣) أو فى الفترة التى جاءت بعد ذلك ٠ بيان هذا ان حب الرجل جعله منفتح النفس يحس بأدق النبرات ويشعر بأرق الخلجات ، مما جعل له — بحكم طبيعته المعادة من نفسه — مقدرة على

تصوير خلجات النفس ولوامعها وبدراتها ، الشيء الذى لم يظهر الخليل من قبل حبه براعة فيه •

ويظهر من مراجعة شعر مطران فى هذه الفترة انه كان متأثرا — الى حد كبير — بالمذهب الرومانسى • على أن تأثره بالرومانسية لم يمنع تأثره بالأخيلة النموذجية التى ظهر بها البرناسيون فى أواخر القرن التاسع عشر بأوربا • ففى قصيدته « العصفور » و « أشعة رنتجن » تجد أخيلة رومانسية ، بينما تجد فى قصيدته « المرأة النازرة » أخيلة برناسية أقرب ما تكون إلى أخيلة الشاعر الفرنسى سولى برودوم • ومن ذلك يظهر أن ثقافة مطران الأدبية متعددة المناحي • ذلك لأن شاعريته كانت تستعين بمحصوله الأدبى لتدور حول الاغراض الشعرية التى تفتتح أمامها نفسه ، انتسحب على الموضوعات التى تهز وشائج الصلة بالحياة فى نفسه • وذلك ليستنزل منها أخيلتها وتصوراتها •

وقد عرف مطران فى أواخر اشتغاله بالتحريض فى « الاهرام » بمواهبه الشعرية ، وسرعان ما احتل مكانا بجانب شوقى وحافظ فى عالم الشعر الحديث •



كانت حياة مطران تدور فى هذه الفترة بين مهام التحرير فى دار « الاهرام » التى كانت تستغرق كل وقته • وقد أدى ذلك الى أنه لم يكن يستطيع أن ينظم الشعر أو يعالج الأدب إلا مسارقة من أوقات عمله • ويظهر أن مطران اختار هذا بحكم مشاغله الكثيرة فأصبح من مستلزماته • وقد كان ينظم الشعر عادة وهو جالس فى زاوية منعزلة من مشرب أو ناد — وأحيانا فى مكتبة دون أن تشغله الجلبة عما هو فيه • وذلك لأنه أصبح فى مكنته بحكم العادة أن يحصر ذهنه وان يسترسل فى موضوع نثره أو شعره وان يستغرق فيه طالما لا يتوجه اليه أحد بحديث أو كلام يقطع عليه سلسلة افكاره • ولما كان مطران ينظم الشعر بعد ان يكون قد هبأ فى ذهنه الغرض باعداد فكره مقدما فى موضوع القصيدة مجملا ، وأحيانا فى جزئياتها

وتفاصيلها فقد كان من اليسير عليه — كلما سنحت له فرصة يخلو الى نفسه — أن يعاود عمله وأن يسلسل نظمه حتى ينتظم معه القصيد • ولم يكن هذا التقطع ليشتت من وحدة موضوع قصيده لأن الموضوع كان يدور في رأسه من قبل ، وكان ذهنه مهياً له (١١١) •

على أن نظم الخليل لشعره في فترات متقطعة يسترقها من أوقات العمل أو من سهراته ، كان يجعله في كثير من الأحيان لا ينتهى من قصائده التي يبدؤها (١١٢) ومن هنا كانت جنابة أعمال الرجل على شاعريته • لذلك لم يبرز مطران في هذه الفترة غير بضع قصائد تجدها في الربع الأول من ديوانه إلا أنه انطلق بعد تحرره من قيود العمل في دار « الأهرام » عام ١٨٩٩ في عالم الشعر ، فنظم في فترة لا تزيد عن الفترة الأولى ثلاثة أرباع ديوانه الذي صدر عام ١٩٠٨ • ولئن كان لهذا دلالة فعلى أن العمل من جهة وشاعريته التي كانت في بدء تفتحها من جهة أخرى ، كانا يقفان في سبيل الرجل فلم ينظم كثيرا •

— ٢ —

إن الفترة التي تقع بين عام ١٨٩٧ وعام ١٩٠٣ من حياة مطران — والتي يدخل نصفها الأول في الفترة الأولى من الطور الثاني من حياته — تلك التي عرضنا لها — بينما يدخل النصف الثاني منها في الفترة الثانية منه — تعتبر ردحا من الزمن عظيم الأثر ، فهي تسجل الناحية الشعرية من حياته ، وهي تظهر واضحة السمات في « حكاية عاشقين » التي صب فيها مطران تاريخ حبه ، والتي أفرد لها مكانا خاصا من ديوانه حتى يمكن تفهم حوادثها من الاشارات الشعرية ويسهل استقراء ورائعها غير مبشرة بين متفرقات كثيرة لا صلة لها بها (١١٣) •

(١١١) صحيفة الدستور ، عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٨ حديث مع مطران •
 (١١٢) مجلة سركيس ، م ١ ج ٤ ص ٩٧ — ١٠٠ قصة تاريخ الجنين الشهيد •
 (١١٣) الديوان ص ١٥٩ — تنبيه الناظم لحكاية عاشقين •

وتجرى هذه القصة (الديوان ص ١٥٩ — ١٩٥) بين مطران وعشيقتة مجرى القصص الخيالى ، وهى لا يتخللها شعور دان أو نزعة دنية ، فقد احتفظ مطران فيها بحبه طاهرا فأصبحت بذلك قصة حبه داخله فى نطاق قصص الحب الاغلاطونى (١١٤) •

كانت حبيبة مطران فتاة ••• ذات حسن وجمال (١١٥) • ويظهر من مطالعة شعر الخليل فيها انها كانت فتاة غنية الاحساس ثرية الشعور تفيض بهما على صاحبها وتغمره فاذا بأوتار نفسه تهتز واذا بصحنه وجدانه تنكشف لها وشائج الصلة بين حياة الحب التى يحيها وحياة الطبيعة التى تبدو له فى مجاليتها ومشاهدها (١١٦) •

تعرف اليها مطران ربيع عام ١٨٩٧ فى أحد منتزهات القاهرة • يقول : « ان أول المعرفة كان اجتماعا فى حديقة فأنت نحلة لسعتها فى وجنتها فتأملت واشتكت » (١١٧) فتقدم مطران منها يسرى عنها • ويظهر أن حب مطران لها انبعثت شرارته الأولى فى نفسه منذ هذه المقابلة ، فكانت هى لشاعريته منبع الوحي دينا والأصل الذى يغذى شعوره حيناً آخر • فقد كانت حياة مطران من قبل قاحلة لا تدور حول ما يرد على نفسه حياتها مليئة بالشعور والإحساس فلما رآها وجد فيها الفتاة التى كانت تراود أحلامه • وظل مطران مخلصا لها وفيا لذكراها يقدمها فى خياله ويحمل صورتها بين جوانحه ، يتذكرها فيتحرك فى صدره الشوق القديم لها فيجرى دمه • ويذكرها فيذكر معها أيام الشباب فتجرى بذكرياتها حياته • ولازال حبه القديم حتى اليوم يملأ عليه رحاب نفسه وقلبه (١١٨) •

(١١٤) عن مطران — وانظر حكاية عاشقين •

(١١٥) عن مطران — وانظر فيها من قصيدته « ليلة سعد » الديوان

ص ١٦٤ — ١٦٥ •

(١١٦) الديوان ص ١٦٧ الشطر الثانى من قصيدته « اعتذار » ص ١٧٠

الآبيات من ٤ — •

(١١٧) الديوان ص ١٦٠ المشهد الأول من حكاية « عاشقين » •

(١١٨) الدستور عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٦ حديث مع خليل مطران •

عرفها مطران فأولاهـا كل شعوره وأحاطها بكل ضروب العناية ووضع قلبه وحياته بين يديها • غير أن قليلا من احساسه الذى تقوم بالحيلة كان يجعله يكتـم هواه بين الضلوع ولا يظهره حرصا عليها وعلى سمعتها من الناس وفى ذلك يقول مطران :

كـتـمـتـ هـواكـ دـهـرا لا لـخـوف وما أنا من يروّعه الحمام
ولكنى حرصت عليك منهم ولو أودى بمهجتى الغرام
هذه النفس الصافية التى غمرها الحب فرأت معنى الحياة (١١٩) ما كان فى استطاعها أن تنسى فى حبها ما يمكن أن يجره هذا الحب من آلام للحببية • لهذا كانت عناية مطران بحبيبتـه وبذله ما فى طاقته حتى لا يسبب لها ألما ، فكانت مقابلاته لها مسارقة فى جنح الظلام أو فى الضواحي ، وفى غير أوقات اللقاء — التى لم تكن متوافرة للعاشقين — كانت فى القلب جمرة يخفيانها فى الضلوع عن الناس ، ويجدان فى هذا كل الشقاء ، ولكن لا يقويان على مغالبتـه بالاكثار من اللقاء حتى لا يفتضح حبهما ، وفى هذا تجد الشاعر يقول :

ظالت عليه أخفيـه وأشقى الى أن بات وهو بنا سقام
غير أن حبهما لم يلبث كثيرا حتى عرف لبعض اصـدقائهما • فعمل على الوقية بين العاشقين ، فوشوا به عندها فوجدت على محبها (١٢٠) • وكان أن ألم بها داء فذهبت تستشفى فى الشام ، وحدث ذاك دون أن يراها الحبيب ، فاذا به وله يرسل من أعماق قلبه زفرة أيمة يودعها فى قصيدته « تذكـار » • وتنقضى فترة من الزمن يحس فيها الشاعر بتباريح الهوى ، فيصب مشاعره فى قصيدة « عتاب » التى كتبها فى صيغة مناجاة شاعر لطائره • غير أن مطران وهو فى غمرة آلامه يصل اليه نبأ إصابتها بداء عضال فينتفض الشاعر فيه ويتألم لها ويرسل أحاسيسه فى قصيدته « روعة نبأ » على أن ما يظهر عليه من الجزع الشديد والألم يدفع بعض أصدقائه الى أن يشيعوا خبر شفائها مبشرين مطران بذلك حتى يسكنوا

(١١٩) الديوان ص ١٦٦ — الأبيات الأخيرة من قصيدة « آدم وحواء » .

(١٢٠) الديوان ص ١٧١ — ١٧٣ قصيدة « تذكـار » .

من ألمه فيفرح الشاعر لابلالها من الداء ويرسل فرحه في قصيدته « تكذيب النبأ » • على انه بعد مدة ينتهى اليه خبر وفاتها فيصدم ويكيها في قصائد متتاليات تستغرق الفصل الثانى من « حكاية عاشقين »

ومراجعة الشعر الذى نظمه الخليل فى صاحبه وسجل فيه قصة حبه وعشقه من ناحية دلالاته الوجدانية شىء ادخل فى بحث نتناول فيه شعره الوجدانى بدرس • لهذا نتركه لموضعه من دراستنا هذه • على انه بعد ذلك تبقى قصة حب مطران كما صاغها فى « حكاية عاشقين » غير مستكملة الخطوة من بحثنا اذا وقفنا عند هذا الحد ولم ننزل بها من جهة الى مقوماتها من نفس الخليل مما يساعد على استقرار حياته ، واذا لم نصل بها الى الآثار التى تركها فى نفسه من جهة أخرى • والواقع ان حب مطران كان عظيم الأثر فى حياته • فهو يقول : « الحب ثلاثة أرباع ديوان شعري » (١٢١) ومعنى ذلك ان الحب ثلاثة أرباع حياته • لأن ديوانه لم يخرج عن كونه مظهر حياته الشعرية •

وأول شىء نلاحظه هو ان شخصية الخليل تبدو من خلال قصة عشقه متحوطة الأسباب لا تتساق مع العواطف والمشاعر وان ارسلتها فى قوة • وذلك راجع إلى طبيعة المعادة من نفس الخليل ، التى تفسح لعقله مجالا للتدخل فى إحساساته ومشاعره وتصفيتها وضبط النسب بينها وبين العقل • وهذا التحوط يبدو واضحا فى تسجيله قصة حبه فى « حكاية عاشقين » فى صورة كلها صدق وكلها حق • وقد وفق إلى ذلك دون أن يهتك سرا أو يرفع حجابا « تعددت فى قصة حبه الاسماء التى تشير الى معشوقته وهى واحدة » • (١٢٢) •

(١٢١) جريدة الدستور عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٨ •

(١٢٢) المرجع السابق ذكره انظر تنبيه الناظم لحكاية عاشقين -

الديوان ص •

على ان طبيعة المعادة من نفس مطران ، من حيث تجعله يعيد الكرة بعد الكرة على الشيء الواحد فينتزع منه مجموع أشكائه وينزل به الى مقوماته من الجزئيات والتفاصيل ، تبدو واضحة في شعره — الذى سجل فيه حبه — بما فيها من أفرط من تقص للمعاني وتتبع للجزئيات وهذا يعتبر من جهة مظهراً من مظاهر تداخل عقل الرجل مع شعوره فى مواقف قوية — كما يتضح فى بعض مقاطع من قصائده — فيجى شعره قويا ممتلئاً بالشعور الملتهب وبالإحساس الشديد ، وذلك من حيث لم يتعارض عقله فى شبكة انفعالاته . وهذا أوضح ما يكون فى المراثاة التى نظمها حين نعت إليه محبوبته (١٢٣) ولئن كان كل هذا يسوق إلى نتيجة فإلى أن حب الخليل عميق الأصل فى الشعور رغم مظهره الفاتر .

على أن مطران الذى حرمه الموت حبيبة قلبه وصدمه فى حبه ، لم تتغير نظرته إلى الحياة ، لأن ما فى الرجل من ضبط النفس والمرونة جعله يتقبل الصدمة فى ألم شديد وحزن دفين إلا ان الفكر صفائه من حيث تداخل عقله فى انفعالاته فمنعه عن الاسترسال مع آلامه واحزانه . وان كان هذا يدل على شيء فعلى صدق نظرتنا فى طبيعة انفعاله . على أن صاحبه بما كانت قد تركته فى نفسه من ذكريات كانت تحضر فى ذهنه كل عام فيتحرك فى صدره الشجن فينظم فيها مراثاة جديدة ، وهكذا ظل مطران يرثيها كل عام مدة عشرين سنة . وهذا جعله يتفنن فى الرثاء ويتمكن منه حتى أصبح صاحب قدرة على تصوير فضائل الفقيد وحكى خصائصه وتضمن شخصيته فى مراثاته فى صورة دقيقة لم يعرف تاريخ الأدب العربى من قبل مثيلاً لها ، حتى أصبح عن حق كما اشتهر « شاعر المراثى » (١٢٤) .

على أن أثر حبه لم يقف عند هذا الحد ، فقد جعل فى مكنته تصوير

أرق خلجات النفس وأدق نبراتنا واشف لامعاتها وبدراتها • وذلك من حيث جعله حبه متفتح النفس دقيق الشعور يحس بأدق النبرات ويشعر بأرق الخلجات من حيث دارت حياته فترة حبه في عالم الشعور • •

— ٣ —

في صيف عام ١٨٩٩ خرج مطران من مصر متوجها إلى سوريا ليستشفى من جهة ويجدد اتصاله ببلدته ويحكي ذكرياته من جهة أخرى (١٢٥) وعاد إلى مصر بعد أن مكث هناك نحو أربعة أشهر من الزمان • ويظهر أن مطران غادر مصر مصطافا ومستشفيا إلى سوريا بعد أن انطلق من العمل في تحرير « الأهرام » (١٢٦) •

وقد كانت سفرته هذه حدا فاصلا بين عهدين من الطور الثاني من حياته : عهد الاشتغال بالصحافة في دار « الأهرام » وعهد الاستقلال في العمل في الصحافة • ومن المهم أن نقول إن هذه السفارة التي قام بها الخايل سجلها في ثلاث قصائد : « براح مصر » والثانية في « لقاء الشام » وأما الثالثة ففي « قلعة بعلبك وتذكارات الصبي » • وأنت تجد هذه القصائد في الديوان : ص ٧٤ — ٧٩ وقد نشرت كلها في الأصل في السنة الأولى من (المجلة المصرية) والقصيدة الثالثة منها من أروع شعر مطران ومن أبلغ الشعر العربي الحديث •

على أن مطران لم يكد يعود من سفرته من ربوع الشام إلى مصر حتى شرع في الاستعداد لإصدار مجلة أدبية نصف شهرية • وفي يونيو عام ١٩٠٠ صدر العدد الأول منها حاملة اسم « المجلة المصرية » • وظلت تصدر عامين من الزمن صدر فيهما نحو خمسين جزءا • وكانت مجلة تعنى بالشعر

(١٢٥) الديوان — ٧٤ — ٧٩ انظر تواريخ القصائد وما تحملها من مدلولات هذه المقطوعات •
(١٢٦) المبحث الخامس من هذه السلسلة ، فقرة ٢ حديث الصحافي العجوز •

والأدب وفنون التاريخ والزراعة • وكان يعاون الخليل في إصدارها أخوه جورج مطران • وكان مختصا بتحرير المقالات التجارية وترجمة القصص لها • وقد نشط مطران ونشر فيها فصولا في التاريخ من كتاب سفر « مرآة الأيام » الذى أصدره فيما بعد « عام ١٩٠٦ » كما نشر فيها بحوثا أدبية وقصائد • وأنت تجد في مجلداتها التى صدرت كل ما نشره الخليل الى ذلك الحين : معادا نشره بعد أن جرى فيه التهذيب والتشذيب • وفيها كذلك قصائد له لم يسبق نشرها نذكر منها :

(قصيدة « السور الكبير ») (المجلة المصرية : م ١ ج ١ ص ١١ — ١٢)
وتجدها في الديوان ص ٤١ — ٤٣) و « قلعة بعلبك : تذكاري صبي » (المجلة المصرية) م ٢ ج ١ ص ٤٥ — ٤٨ والديوان ص ٧٦ — ٧٩) و « الحمامتان » (المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ٨٩ — ٩٠ والديوان ص ٥١ — ٥٣) و « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » (المجلة المصرية : م ١ ج ٤ ص ١٢٩ — ١٣٣ والديوان ص ٩ — ١١) و « بدرى وبدرى السماء » (المجلة المصرية : م ١ ج ٥ ص ١٦٧ — ١٦٨ والديوان ص ١٤ — ١٥) و « مقتل بزر جمهر » (المجلة المصرية : م ١ ج ٦ ص ٢٠٦ — ٢٠٨ والديوان ص ٩٩ — ١٠٢) و « وفاء » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩ — ٥٠٣ والديوان ص ٨٤ — ٨٨ منشورة فيها بعد تنقيح كبير) و « الوردة والزنبقة » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٧ ص ٧٠٤ — ٧٠٧ والديوان ص ١١٣ — ١١٥) و « وداع وسلام — براح مصر ولقاء الشام » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٨ ص ٧٤٤ — ٧٤٥ والديوان ص ٧٤ — ٧٦) و « الاهرام » (المجلة المصرية : م ١ ج ٢١ ص ٨٦٠ — ٨٦١ والديوان ص ٨٣) و « دمعة » (المجلة المصرية : م ١ ج ٢٢ ص ٨٥٣ — ٨٥٤ والديوان ص ١٩٣ — ١٩٤) و « رثاء بشارة نقلا باشا » (المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ١٠١ — ١٠٣ والديوان ص ١١٧ — ١١٩ والابيات الاخيرة من المراثاة لم تثبت في الديوان • هذا فضلا عن ان الخليل نظم ٦ أبيات من الشعر تلاها في صلاة التاسع في الرضوانية على روح الفقيد وتجدها في المجلة المصرية في الجزء المذكور ص ٩٥ ولم يثبتها الشاعر في

ديوانه) و «مشاكة» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٤ ص ١٥٩ - ١٦٠ والديوان
 ص ١٩ - ٢٠) و «يوميات أدبية» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٤ ص
 ص ٩٧ - ٩٨) و «حنا الصغير» (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٢ ص ٥٢٣
 والديوان ص ١٠٧ - ١٠٨) و «تهنئة بزفاف» (المجلة المصرية : م ٢ ج
 ١٢ ص ٥١٠ والديوان ص ١٠٨ - ١٠٩) و «تبرئة» (المجلة المصرية : م
 ٢ ج ١٣ ص ٥٥٤ - ٥٥٤ والديوان ص ١٩٧ - ١٩٨) و «آدم وحواء»
 (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٥ ص ٦٣٥ - ٧٣٦ والديوان ١٦٥ - ١٦٦ و
 «الزهرة» (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٧ ص ٧٧١ - ٧٧٣ والديوان ص
 ١٠٢ - ١٠٤) و «فنجان قهوة» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٠ ص ٨٤١ -
 ٨٤٦ والديوان ص ١٢٣ - ١٢٨) و «جواب كتابي هزلى» (المجلة المصرية :
 م ٢ ج ٢١ ص ٨٨٠ والديوان ص ٦ - ٦١) «الطفلة البويرية» (المجلة
 المصرية : م ٢ ج ٢٢ ص ٩١٩ - ٩٢١ والديوان ١٣٧ - ١٣٩) و «تهنئة
 زفاف» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩٥٣ - ٩١٠ والديوان ص ١٤٢ -
 ١٤٣) و «تذكار» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩٦٥ - ٩٦٧ والديوان
 ١٧١ - ١٧٣) و «العالم الصغير مرآة العالم الكبير» (المجلة المصرية :
 م ٢ ج ٢٤ ص ٩٩٨ - ٩٩٩ والديوان ١٢٩ - ١٣٠) •

وهذه القصائد نظمت خلال فترة تمتد بين نظمها ونشرها خمسة عشر
 عاما • أما القصائد التى نشرها مطران فى «المجلة المصرية» وسبق نشرها
 من قبل فقد سبقت الإشارة إليها عندما تكلمنا عن القصائد التى نشرها
 مطران فى مجلة «أنيس الجليس» •

وقد نشر مطران ما نشره فى «المجلة المصرية» مدفوعا بداعى ان
 يكون له شئ من النظم بجانب ما يكون ينشره لاسماعيل صبرى وأحمد
 شوقى وحافظ ابراهيم وسامى البارودى والبستاني من أعلام الشعر
 العربى الحديث • وكان ينشر من شعره مقطوعات صغيرة • وبدأ بما كان
 قد سبق له نشره من قبل بعد أن أجرى يد التنقيح فيه حتى يستوفى كماله
 لفظا ومعنى • ومن هنا كان من الصعوبة فى مكان معرفة الصيغ الأولى

لنظومات الخليل ، لأن يد التتقيح كانت تتناول شعره القديم قبل نشره .
على أننا في أثناء تنقيبنا في بطون مجلات ذلك العهد انتهينا إلى أشياء
ذات قيمة من حيث وقفنا على بعض قصائد مطران منشورة في حين نظمها
وذلك قبل أن يتعهدا بالتتقيح ويصيبها في القالب الذي أفرغت فيه عند
نشرها في المجلة المصرية . وسيجيء بيان ذلك مفصلاً في موضعه
من دراستنا .

ويستوقف النظر من كتابات مطران لذلك العهد في « المجلة المصرية »
مسرحيته الهزلية « العلاج بالثشق » وهى مسرحية في فصل واحد (المجلة
المصرية م ١ ج ٢٢ ص ٨٣٥ — ٨٥٠) وبضع مقالات أدبية تمتاز بمطالعاتها
التقريبية . نذكر منها كلمته عن مارتيني الشاعر الايطالى مع ترجمة نثرية
لقصيدته في المساء والمدينة (المجلة المصرية : م ٢ ج ٦ ص ٢٥٠ — ٢٥٢)
وبحثه عن فيكتور هوغو (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٧) ودراسته لأدوار
الشعر الصينى (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٤) وكلمته عن الموسيقى العربية
(المجلة المصرية : م ١ ج ٤) وفى هذه الكلمة يأخذ مطران على الموسيقى
العربية تشابهها . كما انك تجد له فى نفس هذه المجلة بحثاً فى
مفهوم الاخلاق ومعنى السعادة (المجلة المصرية : م ١ ج ٢١ ص ٨٥٥ —
٨٥٨) وكلمة عن المرأة الجديدة (المجلة المصرية : م ١ ج ١٨) وذلك بعد
صدور كتاب قاسم بك أمين . وخير كتابات مطران الأدبية بحثه فى
« الكتاب أمس والكتاب اليوم » ودراسته عن « الشعر العربى » (المجلة
المصرية : م ١ ج ٢) وهو فى بحثه الأخير ولا سيما فى ص ٤٢ — ٤٤ منه
قد نظر إلى مطالعات المستشرق الألمانى (تيودور نولدكه) عن طبيعة الشعر
القديم ، التى كان قد ضمنها بحثاً له عن المعلقات نشره فى « دائرة المعارف
البريطانية » .

وكتابات مطران فى تلك الفترة تسدل على أنه صاحب محصول أدبى
كبير وثقافة أدبية شاملة . فقد كان الرجل يستفيد من كل صفحة يطلعها
وسطر يقرؤه .

على أن « المجلة المصرية » لم تقو على الصدور فاحتجبت وأصدر مطران بدلا عنها صحيفة « الجوائب المصرية » اليومية وذلك عام ١٩٠٢ • وحياة هذه الصحيفة تنقسم إلى دورين • الأول حين كان يصدرها مطران ويديرها بنفسه • والثاني حين عهد بها إلى عطا بك حسنى فالتزم إصدارها • على أنه في الدور الأول ساعد خليل مطران في إصدار الجوائب شقيقه جورج مطران ، وكان يحزر معه فيها الشيخ يوسف الخازن والشيخ على الغيايتى • غير أن طبيعة مطران التى لم تعتد التصرف مقيدة بنظام ، جعلت شؤون الصحيفة تختل في يده فلم يقو على إصدارها بنفسه وإدارتها ، فعهد بإدارتها إلى نفر من أصدقائه وتنقلت إدارة الصحيفة بين أيديهم حتى انتهت إلى يد عطا بك الذى أخذ على نفسه مسألة إصدارها وإدارتها (١٢٧) وما وجد مطران في شخص صديقه عطا بك حسنى الرجل الذى يمكن أن يدير صحيفته حتى انطلق حرا من قيود العمل في الصحافة واشتغل بأعمال البورصة وشؤون التجارة والاقتصاد على أن اشتغاله بالشؤون التجارية لم يمنعه من أن يساهم بين الحين والحين في إمداد الصحف العربية بمصر بكتاباته ، وكان في طبيعة هذه الصحف — ما عدا الجوائب — صحيفتا « الوطن » و « اللواء » (١٢٨) •



من الأهمية بمكان أن تنظر في حياة مطران الاجتماعية وصلاته بالناس لأن ناحية كبيرة من حياة مطران دارت متلونة بصلاته الاجتماعية بالناس في المحيط الذى كان يكتنفه • فقد كان الرجل « صاحب شعور اجتماعى يتلون بصلاته بالناس » (١٢٩) وكان يسترسل مع هذا الشعور فينظم في اغراض

(١٢٧) فيلبدى طرازى : تاريخ الصحافة العربية ، ج مادة ٢٠٠ من قوائم الصحافة المصرية — الهامش وكذا لنا المبحث الخامس فقرة ٢ •
 (١٢٨) الصحافى العجوز فى المبحث الخامس لنا فقرة ٢ وعبد الرحمن الراعى فى مصطفى كامل ص ٤٤ •
 (١٢٩) الرسالة — السنة السابعة • عدد ٣١٠ ص ١١٧٦ — ١١٧٧ وعدد ٣١١ ص ١٢٢٤ — ١٢٢٦ •

اجتماعية الكثير من الشعر • وهذا ما يظهر من مطالعة ديوانه الذى يتألف جانب كبير منه من قصائد دارت حول أغراض اجتماعية واضحة تلونت بها مشاعره وإحساساته فشارك الجماعة شعورها واندمج فى جوها محمّل نظيمه آلامها أو افراحها • ومن هنا جاء جانب كبير من شعر مطران من الأدب الاجتماعى وهذا جعله موضع اتهام عند البعض فى أن أدبه : أدب الحفلات والحياة الاجتماعية ومناسباتها (١٣٠) على أننا لا نرى فى ذلك ما يدعو إلى اتهام الرجل فى شاعريته أو فى ذوقه الشعرى فالرجل — كما قلنا — لا يقول الشعر إلا عن وجدان صادق ، ومراثيه ومدائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التى يرتفع بهما البعض الى محلاكة عنده على فيض التسعور وشعور الرجل — كما قلنا — العاطفة ، وإنما تقوم يتلون بصلاته الاجتماعية بالناس • ومن يطالع ديوان الخليل يرى مصداق كلامنا فى الشواهد الكثيرة التى يحملها ديوانه • فقد خلق الرجل وفيه اللطف سجية والميل لمعاشرة الناس • واذا بهذا اللطف يتداخل مع ميله للمؤانسة وحبه للمعاشرة فيكون محورا تدور حوله بعض أغراض شاعريته • وليس من شأننا هنا ونحن نطوى جانباً من سيرة الرجل فى فترة من الزمن أن نتوسع وندل على الشواهد التى اتخذناها واقعات انتهينا منها إلى هذا النظر • فإن لهذا البحث الاستقرائى مكانه من بحثنا حين نعرض لدراسة شخصية الخليل فى البحث التاسع من دراستنا •

على أن حياة مطران التى ذهبت تدور حول صلاته الاجتماعية مع الناس ، تأثرت بما يحمله المجتمع المصرى فى ذلك الحين من فكرة التشيع للجامعة العثمانية • ولكن هذا التشيع — الذى أشرنا اليه من قبل — كان مقرونا عند مطران بالرغبة فى صلاح الدولة وإصلاح أمور رعاياها ورجوع الطمأنينة إلى قلوب الناس • ولا شك أن رغبة مطران الإصلاحية تولدت فى نفسه من اصطدامه بالمفاسد التى كانت تنخر فى جسم الدولة العلية •

(١٣٠) الرسالة • م ٧ ج ٣٠٢ ص ٧٩٣ وروكس زايد العزيزى فى المجلة الجديدة م ٦ ج ٥ ص ٣٥ — ٥٣ •

ولا شك أن مطران الذي كان هدف تضيق قلم المراقبة التركية في بيروت عقب تخرجه من الكلية البطريركية - مما ألجأه بداءة ذي بدء إلى مغادرة بلاده إلى الخارج إلى حيث لا يصل إليه تضيق السلطات التركية - لمس جانباً من جوانب خنق الحريات في نطاق الدولة العثمانية • ولا شك أن ما لاقاه في باريس من دسائس وصلت وراءه من تركيا فجعلته ينزح إلى مصر ، وضعه في مركز يحس فيه بمقدار تسرب الفساد الى جسم الدولة ، ذلك الفساد الذي جعلها تهترز فرقاً من أى فكرة إصلاحية • وقد ثار مطران على هذه الحالة ، غير ان شيئاً من الحيطة في نفسه جعله لا يسترسل ومشاعره فيرسلها بقوة وعنف واضحة في ثورتها على فساد الدولة • وإنما كان يداور وييوح بمكنونات صدره وخلجات نفسه من خلف حجاب من الرمز والايحاء • فانت تلمس في قصيدته « شبح اثينا » (الديوان ص ٢٦٤ - ٢٦٦) كيف يجنح مطران الى التاريخ ويتخذ من بعض وقائعه مادة يحتجج وراءها ويرسل مكنونات نفسه • وانت تلمس في كل بيت من أبيات هذه القصيدة روح مطران المتألمة لذل قومه الثائرة على جمودهم الساخطة على استكانتهم • يقول :

يا عبرة الدهر جاوزت المدى فينا حتى ليأنف أن ننعاه ماضي

وتراه يندفع بعد ذلك مع شعوره حتى يرسل في نفسك شعوره فيعيدك وينقل اليك ثورة نفسه • وتراه يطلب المزيد من الكوارث وأحداث الزمان لعلها تكون منبهة لشعبه الخامل :

فزد مصائبنا حتى تتبهننا تكن حياة لنا من حيث ترديننا

ويمكنك أن تلمس في هذا التضمين لمشاعره أغراضه الإصلاحية وثوراته النفسية • وذلك من وراء الحجب التي أرسل مشاعره واحساساته من خلفها فلفها في مشاهد من التاريخ • تجدها في قصيدته عن مقتل « بزرجمهر » (الديوان ٩٩ - ١٢) وهو فيها يحمل حملات عنيفة على عبد

الحميد طاغية تركيا . وهكذا يمكن الانتهاء إلى دراسة مشاعر الرجل الوطنية في هذا الطور دراسة منتظمة دقيقة (١٣١) .

على أننا يجب ألا ننسى مشاعر مطران ازاء القضية المصرية التي تجدها مضمنة في قصيدة له عن « ذكرى حافظ ابراهيم » (القاها عام ١٩٣٣ بمناسبة مرور عام على وفاة حافظ ابراهيم) حين عرض لوصف النهضة القومية المصرية التي كونت حافظا وجعلته الشاعر المطبوع المترجم عن روح مصر . ومطران يرى أمن النهضة الحديثة من غرس مصطفى كامل وأنه تعهدا بجهاده المصري ، من حيث اندمج في المحيط المصري مع الزمن وحمل الكثير من خصائصه إلى ان مات وإنها أُنِعت في بستان جهاده (١٣٢) . وهذا ما يبدو لك من مراثيه لمصطفى كامل . على انه يمكن ان يقال بعد ذلك إن شعور مطران ساير الشعور المصري ، من حيث اندمج في المحيط المصري مع الزمن وحمل الكثير من خصائصه وبدرات روحه . وهذا هو تفسير شعوره الوطني . ويمكن أن يزداد على ذلك فيقال إن اشتراك مصر وسوريا في مالبسات وأوضاع سياسية واجتماعية واحدة وجهاد كل منهما في سبيل الحرية ، كانا يجعلان مطران حين يتوجه لمصر ، يتوجه بمشاعره في الواقع الى مسقط رأسه ، ومن هنا كان يلبس مشاعره نحو مصر صدق اللبوس .

(١٣١) روكس زايد العيزي في المجلة الجديدة : م ٦ ج ٥ ص ٣٨ - ٤٠ في « مطران والوطنية » .
 (١٣٢) عبد الرحمن الرافعي في مصطفى كامل ص ٣٩٠ - ٣٩٣ .

خاتمة

في عام ١٨٩٨ شرع مطران — اعتمادا على قصة رويت له وقائعها — ينظم قصيدة في الأغراض القصصية لم ينته منها إلا بعد سنوات • هذه القصيدة هي قصة « الجنين الشهيد » التي نشرت عام ١٩٠٥ في (مجلة الهلال) (١٣٣) • وهي التي خاقت لمطران شهرته الأدبية بين شعراء عصره • يقول سليم سركيس في تاريخ نظمها استنادا الى حديث له مع مطران :

« نظمها مطران وهو يتمشى في الجزيرة ومنها الى الهرم وفي يده ورقة يدون خواطره حتى اذا جاء الهرم كان قد كتبها شعرا على ما ظهرت فيه من الوزن والقافية ولكن بلا تشطير وفيها محلات ناقصة ومحلات للتنقيح فاستراح قليلا في مينا هاوس • وهنا خطر له أن القافية لا تسع المعانى ولا تؤدي الفكرة التي يريدها واستصعب ان ينظمها من جديد فعاد من الهرم وهو يخمسها توسيعا لجمال الفكر فما تمت ليلة حتى فرغ منها • ولكن كانت رمية أولى وأراد الاسراع في انجازها في الاسماعيلية وأوقات فراغه كثيرة فانتهى منها مستكملة في أسبوع وأرسلها الى صديقه الشيخ نجيب الحداد وسأله مراجعتها وتنقيح الضعيف فيها • واذا رأى نشرها في مجلة « أنيس الجليس » فلما قرأوها في الاسكندرية هالهم أمرها واستعظموا التصريح في حقائقها وتراءت لهم فيها كلمات حسبوها غير مناسبة لجلّة نسائية فجاءه كتاب من نجيب الحداد يقول له فيه :

(مع أنى رافقتك في تحرير الاهرام زمنا طويلا دهشت لما قرأت قصيدتك • أولا لأننى اكتشفت أنك شاعر • وثانيا لأن هذا المذهب في اعتقادي هو مذهب الشاعر في المستقبل • وقد استصوبت المديرية — يعنى صاحبة مجلة أنيس الجليس — ان لا تنشرها لأن في بعض ألفاظها ما يظن

فيه تجاوز الاصلاحات المعروفة فارجوا أن تنشرها في مجلة أو جريد أخرى
منتشرة جدا لتطلع فجرا بجديدا على الشعر العربى) •

واجتمع مطران في مشرب بجماعة من الأصدقاء فقراها عليهم فالح
قوم بنشرها فقال : ما هذا أوانها • واستأذنه آخر أن يقرأها على حده وإذا
ذاك نسخها آو بعد أيام تناقلت الألسن بعض أبياتها • وألح عليه الأدباء
أن يذيعها فلما رأى منهم هذه العناية قصد أن يجعلها كاملة فطواها على
أن يزيدها تحسينا ولكن عرضت له شواغل منعه عن الشعر طويلا • ولبثت
مطوية نحو سنتين من زمان حتى أنشأ — المجلة المصرية — وأراد نشر
شئ من طريقته في النظم بجانب ما نشره اصدقائه فيها • فأخذ ينشر
مقطوعات صغيرة ، وبدأ بتنقيح قصيدته حتى أستوفى كمالها معنى ولفظا •
وجاء صيف عام ١٩٠٢ فسافر الى الاسكندرية وأقعد المرض فلما انتقل
من بيته فقد القصيدة مع قصيدة أخرى أكبر منها اسمها « تركى مهيد »
وهى قصيدة رجل بدوى لولا انه من رجال العرب لجاز أن يكون نابليون
أو تيمور لك • كتب منها سبعمئة بيت وكانت همزة مسبعة فراجع
ذاكرته استبقاء للقصيدتين فلم يتل من الثانية الا بيتين • وأما الجنين
الشهيد فحضره منها أبيات كثيرة • وحدث أن تعطلت المجلة وشغلته
الجوائب اليومية وقل نظمه حتى ندر وبينما هو يفتش في أوراقه عند نقل
الجوائب عشر على نسخة من القصيدة غير منقحة من الاصل فلما أراد
اصدقائه أن ينشرها قدمها على علاقتها كما يرى من كتابة أبياتها « (١٣٤) •

وما انتشرت القصيدة حتى ثارت من حولها الأقلام وكتب عنها
صاحب مجلة سركيس :

(أنها الياذة الشعر الحاضرة ومعلقة النهضة الشعرية المصرية) (١٣٥)

وأرتأى أعلام الأدب في عصره « أنها فتحت جديد في عالم الشعر

العربى » •

(١٣٤) مجلة سركيس : م ١ ج ٤ ص ٩٧ — ١٠٠ •

(١٣٥) مجلة سركيس م ١ ج ٤ ص ٩٧ •

وكانت هذه القصيدة سببا في اشتهار اسم الخليل • في ذلك الوقت كان الخليل في غمرة من مشاغله لا يجد من وقته فسحة للنظم ، فندر شعره ، وما كان ينظمه من الشعر ، كان يكتبه مسارقة من أوقات عمله يخلو الى نفسه قليلا ويقتيد بعض الأبيات مسارقة من العمل ثم يعود إلى أشغاله وهكذا حتى ينظم القصيدة في أيام • ولم يكن مطران يعنى بنشر شيء من شعره في المجالات لذلك العهد • فاجتمع عنده من هذا القليل الذى نظمته طائفة عمدت مجلة « سركيس » إلى نشرها عند بدء صدورها • وأنت تجد في مجلداتها الشيء الكثير من شعر مطران نذكر منها •

(« فالودج البرتقال ») مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٣٧ والديوان (٢٣١) و « شغف وظلم » مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٣٧ والديوان (١٦٣) و « جمال النفس » مجلة سركيس : م ١ ج ٤ ص ٢٠٢ والديوان ص ٣٧) و « نفحة الزهر » مجلة سركيس : م ١ ج ٥ ص ٢٥١ — ٢٥٤ والديوان ١٤٥ — ١٤٨ و « نصيحة » مجلة سركيس : م ١ ج ١٥ ص ٤٨٠ والديوان ص ٣٦) والعقاب (مجلة سركيس : م ١ ج ١٦ ص ٤٨٩ — ٤٩ والديوان ٩٢ — ٩٧) و « الزنبقة » مجلة سركيس : م ١ ج ٥١٧ ص ٥١٨ والديوان ١٣ — ٣١) و « رسالة مفاكهة » مجلة سركيس : م ١ ج ٣ ص ٦٣٦ — ٦٣٨ والديوان ١٤٤ — ١٤٦) و « عرس قانا » (مجلة سركيس : م ٢ ج ١٢ ص ٣٦٩ — ٣٧١ والديوان ٢٦٩ — ٢٧٠) و « عتاب » (مجلة سركيس : م ٢ ج ٢٢ ص ٧٠٠ — ٧٠٣ والديوان ١٧٥ — ١٧٩ وهذه القصيدة ألفت في دار التمثيل العربى مساء ١٨ مارس ١٩٠٦) •

وقد نشرت جميع هذه القصائد فى الديوان • على أننا نجد مطران بعد ذلك يضرب عن نشر شيء من شعره مدة من الزمن ويستجمع نشاطه ويخرج للناس سفر (مرآة الأيام) عام ١٩٠٦ فى مجلدين كبيرين عن التاريخ العام • وقد كان مطران قد نشر بعض فصوله مبثورة من قبل فى « المجلة المصرية » أيام كانت تصدر •

وفي عام ١٩٠٨ جمع مطران كل ما نظمه من الشعر إلى ذلك الحين وقدمه للناس في مجموعة تحمل اسم « ديوان الخليل » • ويستوقف النظر من الديوان ترتيب قصائده الزمنى ، غير أن التواريخ التى حملها الخليل أواخر قصائده على أنها تفيد زمن النظم ليست دقيقة فى عمومها ، فبينما تجد أنه نشر قصيدته القصصية « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » فى مجلة « أنيس الجليس » عام ١٨٩٨ (م ١ ج ٦ - ٣٠ يونيو) تجده يعطى القصيدة تاريخا متأخرا يجعلها من آثار شهر يوليو سنة ١٨٩٩ (الديوان ص ٧٤) • وهذه مثال واحد من أمثلة كثيرة يمكن أن نسوقها للدلالة على أن الترتيب الزمنى لشعر الخليل فى الديوان تقريبي • لهذا يستحسن أن يرجع فى ترتيب شعره إلى جانب النقد الخارجى الذى يتناول سند القصيدة الزمنى - أى تاريخها الخاص إلى النقد الداخلى الذى يتناول القصيدة من جهة المادة والاسلوب والذى يضعها فى مكانها بين آثار الخليل •

على أنه يمكن أن يقال بصدد صدور ديوان الخليل فى ذلك الحين إنه أحدث أثرا لم يحدثه صدور ديوان من قبل • وما كان مذهب الخليل ليذيع فيثأثره أدباء الشباب لو لم يجمع الخليل شعره فى مجموعة ، لأنها وهى فى ديوان أدل على أغراضه ومناحى مذهبه منها وهى متفرقة فى بطون المجالات والصحف • وقد لاقى الديوان حظه من الذبوع • وقد كتب فى حينه انطوان الجميل فصلا طويلا عنه فى الهالك (م ١٦ ج ٩ ص ٥٣١ - ٥٣٩) كما نشر أحمد زكى أبو شادى فصلا آخر تجده منشورا فى كتابه (اصداء الحياة ص ٦ - ٢٥) •

وقد عمد مطران الى الهدوء بعد نشر ديوانه ، فلم ينظم الا قليلا • على ان شعره الذى نظمه بعد ان اصدر ديوانه تجد نماذج منه فى « مجلة الزهور » « التى اصدرها انطون بك الجميل عام ١٩١١ » • وأهم النماذج

التي نشرها فيها قصيدتان : الأولى « الزهرات الثلاث » (الزهور م ١ ج ٢ ص ٥٦ — ٥٨ والشعراء الثلاثة للسندوبى ص ٣٤٧ — ٣٤٨) والثانية « اقرار وعتاب » (الزهور م ٢ ج ٨ ص ٤٣٥ — ٤٣٩) وهذه القصيدة قالها في تكريم قرييته نجلا صباغ . كما تجد له قصيدة في « وداع محمد عبد الهادي بك الجندي » (الشعراء الثلاثة ص ٢٨٤ — ٢٨٦) القاها في حفل وداع له في المحلة الكبرى عام ١٩٠٩ . وله قصيدة رثاء في الشيخ على يوسف (الشعراء الثلاثة ص ٢٧٤ — ٢٧٧ القاها في حفل الاربعين ٥ ديسمبر ١٩١٣) . كما له قصائد متفرقات تجدها في كتاب الشعراء الثلاثة أهمها مرثاته لجورجي زيدان (الشعراء الثلاثة ص ٣٠٢ — ٣٠٣) وفي « سبيل الهلال الأحمر » (الشعراء الثلاثة ص ٣٠٨ — ٣١١) ووداع لبعثات الهلال الأحمر » (الشعراء الثلاثة ص ٣١٤) وهاتان القصيدتان نظمهما في ابان الحرب الطرابلسية بين تركيا وايطاليا . كما أنك تجد له قصيدة رقيقة عنوانها « الأسد الباكي » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ — ٣١٦) وقد نظمها وهو في مصر الجديدة (محمد تيمور في حياتنا التمثيلية ص ١٠٦) .

وباشتغال مطران بالشعر هذا العهد الطويل سلك فيه مسلكا جديدا — وسلوكه ان لم يستمرئه أولا ذوق الشعراء فقد اعترف به مع الزمن كما يقول محمد تيمور — فأصبح من فحول شعراء المعانى الذين يرتفعون بوحهم الى سماء الخيال (١٣٦) . وقد عرف ذلك الزمن هذه الحقيقة فظهر في كتابات أدبائه وأعلامه تقدير الرجل ومزاياه .

المبحث الثامن *

الطور الثالث من حياة مطران

(توطئة) كان الطور الثانى من حياة مطران — كما سبقت الاشارة — طور النضوج ، ففيه تفتحت شخصيته ووضحت مناحيه على أساس من الأصل الثابت من طبيعته ، تلك الطبيعة التى تقومت بالعوامل التى تداخلت معها فى الطور الأول من حياته فجعلته يخلص بشخصيته واضحة السمات فى تلك الفترة من الزمن التى امتدت من عام ١٨٨٢ إلى عام ١٩١٤ . فمن هنا نرى أن هذا الطور يشغل القسط الأوسط من حياة الخليل . وقد أظهر مطران فى هذه الفترة من الزمن نشاطا أدبيا يذكر فى ميدان النظم وفى ميدان النثر . فكان من مظاهر نشاطه فى الميدان الأول « ديوان الخليل » ، وهو مجموعة ما قاله نظما حتى عام ١٩٠٨ ، وكان من مظاهر نشاطه فى الميدان الثانى كتابه « مرآة الأيام » الذى أصدر جزءه الثانى عام ١٩٠٦ وهو سفر جليل فى التاريخ العام جاء فى جزئين . على أن جهود مطران لم تقف عند هذا الحد فقد تعدتها إلى دائرة المسرح ، غير أننا لم نشأ ونحن نعرض للطور الثانى من حياة الرجل فى المبحث السابع أن نتناول ما يدخل هذا الطور من جهوده المسرحية ، ذلك أن هذه الجهود بدت واضحة آثارها فى أواخر الطور الثانى من حياته ، وظلت متصلة فى حلقاتها ممتدة على صفحة الطور الثالث ، حتى تهيأ لمطران من جهوده المتواصلة وخبرته التى خلص بها من اتصاله هذه السنين الطوال بالمسرح العربى أن يكون المهيمن على حركتها بتولييه عام ١٩٣٤ رئاسة الفرقة القومية المصرية لرفع مستوى فن التمثيل^(١٣٧) ولهذا إبقينا الكلام فيها لهذا المبحث حيث نعرض لمطران وجهوده المسرحية متماسكة فى الجملة غير منقطعة فى الأجزاء .

* المقتطف ، أغسطس ١٩٣٩ ص ٣١٢ وما يلى .

(١٣٧) « لرفعة مستوى صناعة التمثيل » هكذا عند بركلمان فى — تكملة تاريخ الآداب العربية — الملحق الثانى ، فقرة ١٥ ص ٩٠ .

والواقع أن اشتراك مطران في العمل على إنهاض مستوى المسرح المصرى يعود إلى عام ١٩١١ ، تلك السنة التى عاد فيها « جورج أبيض » من فرنسا بعد أن درس في « كونسرفتوار باريس » فن التمثيل المسرحى ، وعمل على تأسيس فرقة قوية جمعت نخبة من أعلام الممثلين في مصر في ذلك الحين نزل بهم ميدان العمل على خشبة المسرح المصرى • وكان أن طلب « جورج أبيض » إلى صديقه مطران أن يترجم له شيئاً عن المسرح الانكليزى وخاصة عن شيخ أعلامه « وليم شكسبير » يقوم بتمثيله هو وأفراد فرقته ، فترجم له الخليل مسرحية عطيل othello التى مثلت في الأوبرا الملكية (الاوبرا الخديوية في ذلك الحين) مساء ٣٠ مارس ١٩١٢ وقام بتمثيل الدور الرئيسى فيها جورج أبيض نفسه • وكان أن تقدم مطران في نفس الزمن لفرقة جورج أبيض ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » • ومما لاشك فيه أن المسرح المصرى وجد في ذلك الحين في هاتين الرائعتين (١٣٨) اللتين ترجمهما مطران مادة طيبة تستند اليها • غير أن الروح التمثيلية التى أخذ بها « جورج أبيض » هو وأركان فرقته كانت تدور حول الطرائق التمثيلية التى وضعها الممثل الفرنسى الكبير « سيلفيان » فلم تقدر بجوها الصناعى أن تهضم القوة « الدراماتيكية » التى في مسرحيتى شكسبير ، هضما يساعد على جلوها بمشهد من « النظارة » على المسرح في جو طبيعى • ومن هنا كان سقوط هاتين المسرحيتين ، كان لسقوطهما أثر في نفس الخليل جعله يميل عن فكرة تقديم شيء من « المسرحيات الشيكسبيرية » إلى المسرح المصرى ولو إلى الحين •

غير أن شيئاً من طبيعة المعاودة في نفس مطران من جهة وروابط الزمالة من جهة أخرى مع أركان المسرح المصرى ، جعلته يعود عقب الحرب العظمى فيشترك في نهضة المسرح المصرى فيقدم ترجمة لمسرحية « ماكبث » الى

« جورج أبيض » وفرقته التى التأمت من جديد ودخلتها عناصر جديدة .
 غير أن حظ مسرحية « ماكبث » على المسرح لم يكن خيرا من حظ السالفتين .
 فقد سقط دور « ماكبث » الذى قام بتمثيله عبد الرحمن رشدى ، وذلك
 نتيجة كونه صاحب طبيعة تخالف طبيعة الدور الذى أسند اليه (١٣٩) . إلا
 أن شيئا من الصداقة بين مطران وجورج أبيض جعلته يقف من هذا السقوط
 موقف الآمل خيرا فى المستقبل ، فتقدم إلى المسرح بترجمته لمسرحية
 « هاملت » . ولم يكن حظ هذه المسرحية خيرا من حظ أخواتها ، لهذا
 لحقتها فى مصيرها . ومن هنا أحس مطران إحساسا قويا أن حالة المسرح
 المصرى — فى صورته فى ذلك الحين — لا تقوى على هضم شكسبير « لأن
 ذلك يستلزم أن يدور التمثيل فى جو طبيعى . لم يكن الممثلون الذين عرفتهم
 خشبة المسرح المصرى إلى ذلك الحين يقدرّون على جعل الممثل يدور فى
 أجواء طبيعية . ومن هنا كان قنوع الخليل بما كان ، واكتفاؤه بطبع بعض
 الروائع التى ترجمها عن شكسبير ، فكان أن قدم منها الى الطبع ثلاث
 مسرحيات : « عطيل » و « تاجر البندقية » و « هاملت » . (١٤٠) . هذا
 فضلا عما يروى أن له مسرحية « القضاء والقدر » وهى معربة . ولكننا
 لم نقف لها على أثر (صديق شيبوب — البصير ٥ يونية ١٩٢٥) .

على أنه مما لا يمكن انكاره ما كان لهذه المسرحيات من أثر فى رفع
 مستوى الجو الذى يدور فيه التمثيل العربى فى مصر . كما لا يمكن إنكار
 ما كان لاشتراك مطران من أثر فى رفع مستوى المسرح المصرى ، فالواقع
 أنه فى هذه الفترة اتصلت بين مطران وبين حركة المسرح فى مصر الأسباب
 فكان أن اشترك مطران اشتراكا فعليا فى حركة تقدم المسرح . ومن آثار
 هذا الاشتراك مساهمته فى تأسيس « شركة ترقية التمثيل العربى »
 وتأسيس مسرح لها بحديقة الازبكية ، تلك المساهمة التى تكلفت بالنجاح ،

(١٣٩) محمد تيمور فى حياتنا التمثيلية ، ص ١٠٨ — ١٠٩ .

(١٤٠) توفيق حبيب فى « شيكسبير فى العربية » — مقال بالهلال م ٣٦

اذ افتتح المسرح أبوابه في ٣٠ ديسمبر ١٩٣٠ وألقى فيه مطران كلمة الافتتاح متضمنة تاريخ الحركة المسرحية في مصر الى ذلك الحين (١٤١) . وهذه الجهود آتت أكلها مع الزمن اذ انتبعت حكومة الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٤ إلى وجوب الاهتمام بحركة المسرح ، فعملت على تأسيس الفرقة القومية لرفع مستوى فن التمثيل وعينت أغراضها في العمل على رفع مستوى التأليف والتعريب المسرحي وترقية الاخراج وترقية الموسيقى المسرحية والغناء المسرحي الحديث حتى تكون صالحة للتمثيل العربي والأجنبي واعداد الممثلين والمخرجين إعدادا فنيا ، وأسندت رئاسة الفرقة خليل مطران (١٤٢) .

ولا شك أن وجود مطران على رأس الفرقة القومية كان مغنما عظيما لنهضة المسرح المصري ، لأن وجود هذا الرجل — كما يقول محمود كامل المحامي « الذي قرأ شكسبير وفهمه وهضمه وترجمه وقدم الى الناطقين بالعربية آثاره خير تقديم ، والذي قرأ هيجو وراسين وموليير وفهمهم وحفظ أشعارهم عن ظهر قلب ودرس روح فرنسا من كتبهم وهضم الأدب المسرحي هضما كاملا ، وعاش حياة أدبية مسرحية حافلة جديرة بأن تجعل المسرح المصري وثيقة الصلة بالجهود الخالدة التي خلقت الأدب المسرحي » (١٤٣) .

وفي الفرقة القومية يبدأ مجهود مطران العظيم في رفع مستوى المسرح المصري ، فقد بدأ العمل والفرقة لا تملك شيئا من المعدات اللازمة فلا

(١٤١) الهلال م ٢٩ ج ص ٤٦٥ وتجد نص كلمة مطران من العدد ص ٤٦٥ — ٤٧٢ .

(١٤٢) الأهرام ١٤ — ١٢ — ١٩٣٧ ص ١٤ نقلا عن اشارة ليروكلمان في تكملة تاريخ الاداب العربية ، الملحق الثاني فقرة ١٥ .

(١٤٣) محمود كامل في مجلة الجامعة — ٣ نوفمبر ١٩٣٧ — م ع ٣٠٣ ص ٢٣ .

مكان للفرقة ولا روايات مختارة ولا أى استعداد — اللهم الا ثقة الرجل بقدرته على القيام بالعمل الملقى على عاتقه (١٤٤) — وسار العمل فى أوله يكتنفه بعض الاضطراب ، وسرت الاشاعات هنا وهناك ، وتنبأ من يحولهم التنبؤ بفشل الفكرة قبل أن تولد ، ولكن بشىء من الصبر والمثابرة اللذين عرف بهما الخليل أمكن للفرقة أن تجتاز الصعوبات التى لاقتها فمضت فى سبيلها يحدوها الأمل فى المستقبل • وبواسطة تشجيع الفرقة للأدباء خصوصا الناشئين منهم أمكن لها أن تجمع لديها أكثر من ستين مسرحية قدمت منها فى ثلاثة مواسم اثنتين وثلاثين رواية جديدة ، وهو رقم قياسى — كما يرى مطران — لم يقدمه مسرح من قبل (١٤٥) •

على أن الأقوال تختلف بخصوص ما أدته الفرقة وحققته من الأغراض والغايات التى قامت من أجلها (١٤٦) • على أنه مما لا ينكر حقيقته بعد ذلك أن جهود مطران فى الفرقة أخذت تؤتى اليوم أكلها ، والحق — كما يقول راشد رستم انه لولا مطران على رأس الفرقة بسعة صدره وتحمله وصبره وجلده فى هذه السن ، ولولا مكانته الشخصية لضاعت الفرقة القومية (١٤٧) • وما اشتهر به من « البوهيمية » التى عرف بها رجال الفن إلى جانب ما عرف عنه من حب الأريحية التى تجعله لا يندفع قاصدا له فى حاجة هو قادر عليها ، كل ذلك كان سببا للثورة على رأسته للفرقة

-
- (١٤٤) حديث لمطران عن رسالة الفرقة القومية فى مجلة — الامام — ٣ يوليو ١٩٣٩ م ٣٩ ع ٦ ص ٦ •
- (١٤٥) المرجع ذاته •
- (١٤٦) مجلة الرسالة ، السنة السابعة عدد ٢٩٢ ص ٢٨٥ — ٢٨٦ والعدد ٢٩٣ ص ٣٣٢ — ٣٣٣ والعدد ٢٩٤ ص ٣٨١ — ٣٨٢ والعدد ٢٩٥ ص ٤٢٩ — ٤٣٠ والعدد ٢٩٦ ص ٤٧٦ — ٤٧٨ والعدد ٣٠٨ ص ٧٤٩ — ٧٥٠ ، آراء زكى طليمات وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وإبراهيم رمزى وإبراهيم ناجى وراشد رستم فى رسالة الفرقة القومية وما قامت به من تحقيق للأغراض التى قامت من أجلها •
- (١٤٧) راشد رستم فى مجلة — الرسالة — السنة السابعة عدد ٣٠١ ص ٧٥٠ ع ٢ ص ٣ — ٦ •

القومية وتوجيهه لسياستها العامة • وذلك يتجلى في الحملات الصحفية التي شنت عليه (١٤٨) • عى أنك بالرغم من كل ذلك تجد هؤلاء الذين يحملون عليه لا يقدرّون على جحد الرجل ومزايا وطيب سريرته ، ويحملون ما في ادارته للفرقة القومية من ضعف على عدم تقنيه بنظام في العمل ، الأمر الذي يجعل شؤون الفرقة تضطرب بعض الشيء ، وهو بعد ذلك يغطى على هذا الاضطراب أمام الرأى العام وأمام الحكومة بما فيه من قوة الشخصية •

- ١ -

من الاهمية بمكان أن نعود ونحن بمعرض استجلاء ترجمة حياة مطران في الطور الثالث من أواخر الطور الثاني ، تلك الأواخر التي مررنا عليها سريعا في ختام البحث السابق ، فنستجلى حياة مطران في الفترة التي جاءت عقب إخراجة للناس مجموعة شعره في ديوان عام ١٩٠٨ • وأول شيء يستوقف النظر من شؤون هذه الفترة هو تحول الخليل عن عالم الصحافة إلى عالم الاقتصاد والمال ، فقد كان مطران يحيا في الدورين الأول والثاني من الطور الثاني من حياته ومعيشتة تدور في عالم الصحافة ، إلا أن انصرفه عنها إلى الاشتغال بشئون الاقتصاد كان نقطة تحول خطير في حياته • وهو في هذا يقول :

« مارست الصحافة اثني عشرة سنة • ثم انتقلت منها إلى العمل في الاقتصاديات • فهل نعتقد أن هذا الحادث الذي أثر في مجرى حياتي فحولها من حال الى حال ، عظيم الشأن ؟ كلا فإنه حادث بسيط جدا ، ولكنه هو الذي غير حياتي هذا التغيير الكبير ، فصرفها عن الصحافة الى الاشتغال بالمسائل الاقتصادية •

ذلك أننى اشتغلت بالتحضير في جريدتى « الاهرام » و « المؤيد »
و غيرهما ثمانى سنوات ، ثم عنّ لى أن اشتغل لحساب نفسى ، فانشأت
« المجلة المصرية » نصف شهرية ، وعلى أثرها أصدرت « الجوائب المصرية »
فوجدت من الناس اقبالا ومؤازرة عظيمة ، ولكن نوع المؤازرة الذى كان
في هذا الوقت لا يلائم طبعى فإن رواج انصحف لم يكن وقتئذ بالاعلان
بواسطة المتعهدين كما هو اليوم بل كان بالاشتراك وكثرة عدد الاصدقاء
والحبين .

ومما يعض النفس أن دافع الاشتراك في ذاك الحين كان يعد نفسه
صاحب فضل في حياة الجريدة وفي كل ما يبلغه صاحبها من جاه أو مال
أو كرامة . وكنا نسمع من هذا القبيل متابلا حد فيما يتعلق بالجرائد المعروفة
في ذلك الوقت . وأنا بخلقى نفور من سماع امتنان على هذه الصورة
خصوصا أننى كنت على علم بما يعانى به صاحب الجريدة ومحررها من مشقة
واعناء .

وقد كنت امتعض وأحس أن بى ميلا للعمل لرزقى في غير الصحافة
حينما يعود « الجابى » فيقول إن فلانا المشترك قال كذا وفلانا قال كذا
من الأقوال التى وان امتزج المدح بها غالبا فهى تسيء إلى النفس لأنها
تأتى أشبه بذكر الجميل أو التذكير به .

وذات مساء رجع الى الجابى من جولة ، وأبلغنى أن صديقا لى ممن
كنت أعاشرهم معاشرة متصلة استمهل في أداء ما عليه ، ولم يكن ذلك
للمرة الأولى . ويظهر أن — الجابى — ألح عليه باعتبار ما يعرفه من
الصلة المحكمة بيننا . فالتفت اليه هذا الصديق وجابهه بقوله « هو ثمن
عيش » . فلما سمعت هذه العبارة ، خيل الى أن كل من أرسل اليه
جريدتى ، وان تلتف في الظاهر ، يحسبني متطفلا عليه فيما أنقضاء منه ،
ولا يقدر تلقاء ذلك ما يبذل من جهد في التحرير وفي نفقات الطبع والبريد
وما الى ذلك من أعمال تستنفد مجهودا ووقتا ومالا .

وكان أن صممت على اعتزال الصحافة ، وصرت أتربص للفرصة الأولى حتى سنحت بخروجي من الميدان موفور العرض سليم الشرف والكرامة ، فوهبت جريدتي وبعث مطبعتي وانصرفت إلى ممارسة الأعمال الاقتصادية ما زلت عليها الى الآن ٠) (١٤٩)

وكان انصراف مطران عن الاشتغال بالصحافة إلى الاشتغال بالشؤون المالية عام ١٩٠٤ ٠ وقد دارت حياة الخليل منذ ذلك اليوم متصلة بممارسة الشؤون المالية ، حتى اكتسب الخليل بحكم الممارسة مهارة في الاعمال المالية والاقتصادية أهلته للاشتراك في المشروعات الاقتصادية الكبرى التي عرفتھا مصر في تاريخھا الحاضر ، وعلى وجه خاص في وضع المذكرة التأسيسية لبنك مصر (١٥٠) التي كتبھا عام ١٩٢٠ ٠

وقد كان من اشتغال مطران بالشؤون الاقتصادية واعتماده عليها في المعيشة أن أخذته حمى المضاربة ، فكانت من ذلك مضارباته التي كسب فيها الخليل كثيرا وخسر كثيرا ، وهو بعد ذلك جلد على المضاربة ، لا يخسر حتى يعاود الكرة من جديد وكله أمل في الربح ، والمال يجيء ليذهب ، حتى كان ان فوجيء في احدى مضارباته عام ١٩١٢ بخسارة كل مايملكه ، وأصبح الخليل واذا به صفر اليدين ، والرجل بعد ذلك بصلاته ومكانته من الهيئة الاجتماعية محتاج الى المادۃ لهذا كانت صدمته كبيرة في خسارته التي ذهبت بكل جنى جهوده في حياته الى ذلك الحين ٠ ومن هنا جرفت الخليل موجة يأس برزت معها في ذهنه فكرة « الانتحار » ولكن طبيعة المعادة في نفسه ، جعلته يعيد الكرة على هذه الفكرة وينزل بها الى مقوماتها من نفسه ، ومن هنا انتهى الى أن الانتحار هروب من الحياة ، ولهذا اعتقد الخليل أن

(١٤٩) الهلال : م ٣٨ ج ٣ - أول يناير ١٩٣٠ - ص ٢٦٩ -- ٢٧٠ .
رد مطران على استفتاء الهلال عن أهم حادث اثر في حياته .
(م ٢٠ - شعراء معاصرون)

الانتحار جن • فرجع في حالة يأس الى — مدينة عين شمس — (مصر الجديدة — Heliopolis) وهناك قضى أياما في غمرة من اليأس نظم فيها قصيدته الوجدانية « الأسد الباكي » — « الشعراء الثلاثة » ص ٣١٥ — ٣١٦ — وفي مستهل هذه القصيدة يقول مطران :

دعوتك استشفى إليك فوافنى	على غير علم منك انك لى آسى
فان ترنى والحزن ملء جوانحي	أداريه فليغرك بشرى وايناسى
وكم فى فؤادى من جراح ثخينة	يحجبها برداى عن أعين الناس
تخذت لهمى « عين شمس » مباءة	فثمت إضحائى فريدا واغلاسى
يخالون أنى فى متاع حبالها	وبئس متاع الحى جيرة ديماس
ارى روضة لكنها روضة الذوى	وأصغى وما فى مسمعى غير وسواس
وأنظر من حولى مشاة وركبًا	على مزجيات من دخان وأفراس
كأنى فى رؤيا يزف الاسى بها	طوائف جنّ فى مواكب أعراس

وأنت تلمس فى هذه الابيات ما كان يجتاح قلب الخليل من الألم والحزن وما كان يسود عينيه من النظر القائم إلى الحياة ، وما كان يوسوس فى صدره بالانتحار • ولا أدل على تلك الحالة الشعورية عنده من رؤيته رياض « عين شمس » روضة موت • وما فى نفسه من الأسى كان يستولى على بصيرته فيجعل الأشياء تبدو له فى صور يشوبها شيء من الإبهام ومن خلال هذه الصور تجلت له مرائى « عين شمس » والأناسى الذين يمضون فيها ما بين ركب فى القطر وعلى الافراس وما بين مشاة كطوائف جن فى مواكب أعراس • وذلك من حيث جرفت وجدانه مشاعر الأسى فجعلته يأخذ الأشياء من عالم الواقع لينزل بها من عالم الاحلام كخايلات وأوهام •

هذه الأبيات — كما سبقت الإشارة — تصور أسى مطران وشجوه

(١٥٠) توفيق حبيب : المبحث الخامس ، فقرة ٢ من الدراسة (١٥٠ م)
 البيت أثبت عجزه فى « الشعراء الثلاثة » هكذا : « اداريه فليغرك بشرى وايناسى » ص ٣١٥ س ٢ وهذا لا يتفق مع الوزن .

وألمه • فلما انتهت القصيدة التى تضمنتها الى اصدقائه قلقوا عليه وكانوا قد قلقوا عليه من قبل لغيابه ، فتضافر هذا القلق وذاك وكان ان أخذوا يفتشون عنه فى الأماكن التى كان معتادا أن يرتادها ، ولكن تفتيشهم هذا لم يجد شيئا • ثم كان أن سعى بعض العارفين بمكان إقامته اليه ليواسوه فى نكبته التى كانت قد ألمت به وكانت قد أبعدته عن الحياة الصاخبة التى كان يحياها ، فكان أن عاد الخليل ثانية إلى تلك الحياة ، وكان فى عودته هذه جلدا • ثم لم تلبث ان بسمت له الحياة التى كانت قد عبست له من قبل فذهب يغامر من جديد •



عين الخليل فى ذلك الوقت سكرتيرا مساعدا بالجمعية الزراعية الخديوية (الملكية الآن) (١٥١) وقد كان تعيين مطران فى هذا المنصب عن رغبة من الخديو عباس حلمى الثانى الذى كان يريد ان يجعل للشاعر مركزا ثابتا وايرادا غير متقلب • وقد اختار الخديوى لمطران ذلك المنصب خاصة نظرا لما يعرفه عن الرجل من الاشتغال الطويل بالشؤون الاقتصادية ، ذلك الاشتغال الذى أعطاه دربة فيها ، ومن ادراكه الجيد الذى أظهره فيما يتصل بالمسائل الزراعية ، تلك المسائل التى أظهر فيها الخليل معرفة مستفيضة أيام كان يصدر « المجلة المصرية » ويوقف بابا من أبوابها على الشؤون الزراعية • وبعد أن تقلد مطران ذلك المنصب انتظمت شؤونه المادية واستقامت • وأصبح الرجل لا يخشى تقلب الزمن وما يمكن أن يحمله فى طيات هذا التقلب من كوارث •

وظل مطران منذ ذلك الحين حتى الآن (١٨٧١ — ١٩٤٩) يشغل هذا المنصب بجانب المناصب الأخرى التى اتفق له أن يشغلها •

وكان عمل مطران فى « الجمعية الزراعية » من حيث يتصل بشؤون

(١٥١) تأسست فى ٢٠ ديسمبر ١٩٩٨ بسرأى الجزيرة تحت رعاية سمو الخديوى عباس حلمى الثانى •

سكرتاريتها يدور حول الحسابات ، ومن هنا اكتسب مطران بجانب دربته الأولى في الشؤون الاقتصادية والمالية خبرة واسعة بالشؤون الحسابية ظهرت آثارها فيما عهد اليه من القيام بوضع المذكرات الاقتصادية التى تمت الى شؤون الحساب بسبب • وقد كان من تلك المذكرات التى راجع جانبها الحسابى وضبطها تلك المذكرة التى وضعها عبد العزيز باشا فهمى ضد السر وليم برونيت (١٥٢) •

وكان أن كلف حشمت باشا وزير المعارف اذ ذاك مطران وصاحبه حافظ بك ابراهيم أن يترجما الى العربية كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد » وهو سفر ضخيم للبروفسور بول لروا بوليو مدير جامعة بواتييه بفرنسا ، فجاءت الترجمة فى خمسة اجزاء كبار فى نحو ٩٣٠ صفحة (١٥٣) • والكتاب وما فيه من دقة الترجمة واستيعاب المعانى التى دارت بذهن مؤلفها ، يعود إلى مطران لا الى حافظ (١٥٤) • هذا فضلا عن أن بعض الريب يحف بما لحافظ ابراهيم من جهد فى الترجمة • ومن ذلك الحين عرف مطران بأنه من رجال الاقتصاد والحساب (١٥٥) • غير أن ذلك لم يطغ على الأصل الشاعرى من نفس الرجل كما ستجىء الاشارة إلى هذا •

وما كان لمطران من حظ الاشتراك فى تقدم مصر الاقتصادى والعمل فى ميدان استقلالها الاقتصادى ، جعل محرر الهلال يتوجه إليه بالسؤال عن مصر كما يريدونها من الوجهة الاقتصادية ، وذلك عام ١٩٣١ ، وكان ذلك

(١٥٢) توفيق حبيب - المبحث الخامس فقرة ٢ من هذه الدراسة .

(١٥٣) صديق شيبوب فى البصير - ٥ يونيه ١٩٢٥ ص ١ من مقال له عن مطران .

(١٥٤) أحمد محمد عيش فى مجلة أبولو م ١ ج ١١ - يولية ١٩٣٣ - ص ١٣٩٣ ص ٨ - ٩ مقال عن « سيرة حافظ » .

(١٥٥) الشفق الباكي - ديوان شعر لابو شادى - ص ٧ مقدمة الناشر حسن صالح الجداوى - الهامش س ٥ .

ضمن سلسلة الاسئلة التى وجهتها دار الهلال إلى أعلام رجالات مصر فى النواحي التى برزوا فيها • وقد أجاب مطران وقال :

(أريد مصر عزيزة بكل المعانى • على أن فى مقدمة العناصر التى تكون عزة الأمة : العنصر الاقتصادى • ولما كانت مصر تعاني الآن أزمة اقتصادية لا يذكر التاريخ الحديث أنها عانت مثلها كان الافضل ان أجعل مدار أمنيتهى ما اعتقده وسيلة أولية لا بلاغ مصر العزة التى أرجوها لها •

مصر غنية — على القول المشهور — ولكن بمعنى أن نيلها يدر الخير وأرضها خصبة تجود بأربعة محاصيل • ولها عدا ذلك موارد أخرى من طبيعتها وسجايأ أهلها التى فيها قابلية عجيبة للصناعات والتنوير وينبغى ألا نغل ثروتها منها عن ثروتها من أرضها •

ولكن تصرف السواد الأعظم من الأمة فى شؤونهم الكسبية والمعيشية قد أفقدهم تلك المزايا فليس نصيبهم منها بأوفر نصيب وعلى هذا لابد من عكوف كل كاسب فى مصر زارعا كان أو صانعا أو تاجرا أو ذا منصب على نفسه يحاسبها ويطلبها بما هو واجب عليه لنجاته من هذه الضائقة وبالتالي نجات قومه وهل الامة إلا مجموع أفرادها •

يجب ان يعرف كل منا فى مصر ان الحياة أداء واجب وان المتاع نتيجة من أداء ذلك الواجب فالصدق فى المعاملة وان ابعد صاحبه ، والقصد فى النفقة بحيث تستقضى بها الحاجة وان ظن الانسان ترك اللهو واجتناب معاهده حرمانا — واقبال الفلاح على غيطه يحرقه حق حرثه ، والعامل على عمله يوفيه ويجيده ، والموظف على وظيفته يؤديها أداء الذمة ، والعريف على ادارته يحكمها بصبر وبصيرة الخ الخ ••• كل أولئك مما يكون أمة رضية البال قوية العزيمة راضية مرضيا عنها •

فأنا أريد مصر عاملة مجدة صابرة على ما تقتضيه الحياة الكبرى ، أريدها حاسية متعقفة خبيرة فى الموازنة بين دخلها وخرجها ، أريدها ان

تعدل عن السرف حكومة وشعبا وأن ترد الرأى التى صدرت عنه قبلها
الامم السائدة الآن فى العالم ، وهو أن القوة والمنفعة فيما ندخر ، وان
الضعف والذلة وراء السرف والتبذير (١٥٦) •

هذه وصايا حكيمة ألقاها مطران على شعب مصر وحكومتها عام ١٩٣١
اثناء اشتداد الازمة المالية فى العالم ، وهى تدل على شعور مطران نحو
مصر من جهة ، كما تدل على خبرته بمواطن الداء فى الوضع الاقتصادى فى
مصر من جهة أخرى •

- ٢ -

كان الخديوى عباس حلمى الثانى فى أواخر عهد خديويته على مصر
ملتقى آمال شباب العرب ومقعد رجاء أحرارهم خصوصا بعد أن ظهر
الاتحادون بنياتهم العدائية نحو العرب (١٥٧) وقد أراد الخديوى أن يجمع
من حوله قلوب العرب ويبادلهم آمالهم فيه بتشجيعهم ، فشمل برعايته
رجالاتهم ، وكان من ذلك عنايته الشديدة بخليل مطران الذى كان يعتبر
ظهور شخصيته فى المجتمع المصرى سفير سوريا فى مصر • ومن مظاهر
عناية الخديوى بمطران توجيهه منصب السكرتير المساعد بالجمعية
الزراعية الى مطران ، وانعامه عليه فى أواسط شهر اغسطس سنة ١٩١٢
بالوسام المجيدى الثالث (١٥٨) وايعازه بواسطة اسماعيل باشا اباطة المشهور
بأدبه واتصالاته بالادباء المصريين والسوريين إلى « سليم سرקيس » -
صاحب مجلة « سرکيس » - باقامة حفل انكریم الخليل • وقد لاقت
الفكرة تحبيذا عند جمهور الادباء وأولاهها سليم سرکيس اهتمامه وجرت
فى شأنها مكاتبات انتهت بفكرة إقامة الحفل (١٥٩) • وفى ٢٤ ابريل سنة

(١٥٦) مصر كما أريدها من الوجهة الاقتصادية لمطران - الهلال م ٣٩
ج ١ ص ١٩ •

(١٥٧) المقتطف م ٩٣ ج ٤ الحركات العربية لانيس المقدسى •

(١٥٨) مجلة سرکيس - سنة ١٩١٣ ص ٢١١ س ١ - ٣ •

(١٥٩) مجلة سرکيس - ١٩١٣ ص ٢١١ - ٢١٥ •

١٩١٣ اقيمت الحفلة في دار « الجامعة المصرية الالهية » (١٦٠) تحت رعاية سمو الخديو ونيابة الأمير محمد على عنه • وقد افتتح الحفل الأمير محمد على بكلمة رقيقة أثنى فيها على الشاعر المحتفل به قال فيها :

(لقد سمعت منذ زمان طويل بشهرة ذلك الشاعر الطائر الصيت وهو حضرة خليل مطران فابتهجت بما وصل إلى من أفكاره السديدة التي تنبىء عما هو من علو في الهممة وثبات في الرأي ووفور في العلم • ولم يكن إعجابي به لما أوتيته من المواهب الجليلة في دولة العلم فقط بل لما تحلى به أيضا من الأخلاق الكريمة التي تحمله دائما على سلوك طريق الاستقامة وتباعد بينه وبين التحقير الفير حتى صار بذلك محبوبا مرموقا بين الإجلال والاعتبار متأهبا لنيل المجد والفخار •

ومن البدهى ان اتصافه بهذه الصفات المدوحة لم يكن إلا نتيجة تربية عالية •••• وقد وهب الله صديقنا مطران نكاء فطريا فجاءت قريحته الوفادة بالأشعار الرقيقة والحكم البليغة الدقيقة فارتنى بذلك إلى الدرجة التي نال بها الحظوة عند خديونا المعظم (١٦١) •

ثم ألقى أحمد شوقي بك رئيس الأدباء في الحفل قصيدة حيا فيها مطران • وتوافد بعده الأدباء فألقى جورجى زيدان كلمة عن شعر مطران والتاريخ (مجلة سركيس ، سنة ١٩١٣ ص ٢١٩ — ٢٢٤) • وكتب أمين الريحانى كلمة (المرجع ذاته ص ٢٣٠ — ٢٣٣) ، والقى حليم دموس شاعر زحلة قصيدة عصماء (المرجع ص ٢٣٤ — ٢٣٧) •

وأرسل جبران خليل جبران من نيويورك أقصوصة عن الشاعر البعلبكي مدارها خليل مطران وعبقريته (مجلة سركيس — ١٩١٣ — ص

٢٣٨ — ٢٢٤) • والقى شبلى بك الملائط مطوقة من الشعر (المرجع ذاته ص ٢٥٠ — ٢٥٦) •

وألقى انطون الجميل كلمة عن شاعرية الخليل (المرجع السابق ذكره — ص ٣١٨ — ٣٢٩ وهو في الاصل مقال بالهلال م ١٦ ج ٩ — (١ يونية ١٩٠٨) ص ٥٣١ — ٥٣٩) • وفي الختام ألقى الخليل قصيدة عصماء حيا الذين احتفوا به وشكر سمو الخديوى والأمير محمد على (مجلة سركييس — ١٩١٣ ص ٣٤٥ وما بعدها) •

لقد كان الاحتفال بمطران مهرجانا كبيرا للأدب ، ومظهرا للروابط التي التي كانت تربط سوريا بمصر • وقد ظهر ذلك في أكثر ما قيل في هذا الحفل مما قاله الشعراء وما قاله الكتاب ، وفيما علقت به الصحف على الحفل (١٦٢) بكل وضوح •

كان لهذه الحفلة أثرها الكبير في جو مصر الأدبي ، اذ أظهرت من ثنايا المهرجان وما تلى فيه شخص الخليل كألح شخصية أدبية في العالم العربى • فقد اشترك في هذا المهرجان جميع أدباء العربية وكتابها وشعرائها وأعلامها والنابيين من حملة القلم فيها ، جمعت شوقى بك وحافظ ابراهيم واسماعيل صبرى باشا ونقولا رزق الله وبشارة الخورى وحليم دموس وشبلى الملائط ومسعود سماحة ويوسف بك حيدر وأسعد داغر وأحمد نسيم وشكيب أرسلان ومحمد حمدي النشار الذين اشتركوا بمقطوعات وقصائد من الشعر ، كما جمعت جورجى زيدان وأمين الريحاني وجبران خليل جبران ومارى زيادة وانطون الجميل ومحمد لطفى جمعة وعباس محمود العقاد ومحمد كرد على الذين اشتركوا بنفثات أقلامهم ، والدكتور ابراهيم شحودى الذى اشترك في المهرجان الكبير بقطعة زجلية رائعة • وقد

نشر معظم هذه القصائد والنفثات القلمية فى مجلة سركىس فى عدد خاص (١٦٣) ، كما نشر فى الأعداد التالية ما لم يتسع له العدد الخاص • ولا شك أن هذا الحفل كان أعظم مهرجان أدبى شهدته البلاد العربية ومصر إلى ذلك الحين ، ولم يجىء بعده ما يضارعه غير يوبيل المقتطف عام ١٩٢٦ وحفل مبايعة شوقى بأمانة الشعر فى دار الاوبرا الملكية عام ١٩٢٧ • ومما لا ريبه فيه أن هذه الحفلة حققت أغراضها من حيث القضاء على الدعاية التى كان يروج لها البعض للفرقة بين المصريين والسوريين • كما أنها كانت خير مكافأة لمطران على جهوده الأدبية وخدماته للخدوى ولبيته وأخلاصه لمصر ، تلك الاشياء التى شهد له الأمير محمد على بها فقال فى حديث له عام ١٩١٣ :

« قد عرفت مطران من عهد والدى حتى الآن فرأيتة قد أمتاز بانصرافه كل هذا الزمان إلى المحافظة على خطة ولاء مستقيمة لم يحد عنها كل حياته القلمية فى مصر وهذا الثبات على المبادئ والإخلاص الدائم لمصر والمصريين هو فضيلة يجب اعتبارها واکرام المتحلى بها (١٦٤) •



يظهر مطران فى الفترة التى جاءت قبل الحرب العظمى متشبعا بفكرة الجامعة العثمانية ، وذلك بحكم عواطفه التى كانت تجرى مع عواطف معظم المصريين فى ذلك الحين مما سبق الإشارة إليه • أما بعد الحرب فترى عواطفه مصرية وإن خالطها بعض العطف على بلاده الأولى سوريا • وهذا التطور نتيجة أحداث الحرب والآثار التى خلفتها فى المجتمع المصرى ، كالثورة المصرية التى أظهرت الشعور المصرى ميالا إلى الاستقلال متقبضا على نفسه عند حدود قوميته • وقد جارى مطران هذا الشعور الجديد فمال

مع الفكرة القومية المصرية وأيد سعد زغلول في حركته الوطنية ولف ملف الوطنيين المصريين في حملتهم على السياسة الانجليزية • على أننا يجب ألا ننسى أن هذا الشعور طبيعي عند مطران لو نظرنا إلى أن الاحوال التي كانت مصر تجتازها أيضا • ومن هنا كان صدق الشعور عند الرجل وخلوص العاطفة في ميله مع الفكرة القومية المصرية •

ويظهر ميل مطران مع الفكرة القومية المصرية في قصائده التي تتصل بذكريات جهاد مصر في سبيل استقلالها وتأمين دستورها وفي مراثيه لسعد باشا زغلول عام ١٩٢٧ التي ضمها الكثير من التصاوير والتهاويل الشعرية التي تحمل خلجات نفسه وميول عاطفته نحو مصر (١٦٥) • وكذلك في مراثيه لصديقه محمد بك أبو شادى تظهر ميوله واضحة • ويقول مطران :

زمان قضينا المجد فيه حقوقه	ولم نلّه عن لهو ورشف رضاب
محضنا به مصر الهوى لا يشوبه	حذار قصاص أو رجاء ثواب
وما مصر إلاّ جنة الارض سيجت	بكل كبير الهم غض اهـاب
فداها ولم يكثرن ان جار حكمها	فذل محاميها وعز محابى
فكم وقفة إذ ذاك والموت دونها	وقفنا وما نلوى اتقاء عقاب
وكم كرة في الصحف والسوط مرهق	كررنا وما نرتاض غيرصعاب (١٦٦)

وأنت تلمس في وُضوح في هذه الابيات شعور الخليل نحو مصر ، وما كان يخالجه من إحساس الميل لها والذود عن حياضها ، وهذا الشعور يتسق مع ما قلناه بخصوص عواطف الرجل نحو مصر •

(١٦٥) مريثة مطران لأبى شادى ص ٧١ - ٧٣ من كتاب محمد أبو شادى - دراسة أدبية تاريخية للسيد عبد الحميد الكيلانى وعبد الحفيظ الروبى •
(١٦٦) مجموعة المراثى التي قيلت في سعد زغلول •

اتصلت في الفترة التي بين عام ١٩٢٤ الصلة بين نفس مطران وآثار الشاعر العالمي « وليم شكسبير » فقد كان مطران في ذلك الحين يترجم بعض الروائع من مسرحيات شكسبير الشعرية إلى العربية نقلا عن ترجماتها الفرنسية وما كان له أن يشتغل بالترجمة ويدير معانى شكسبير في ذهنه حتى يستنزل لها قالبها الشكلي في العربية ، إلا ويعلق بذهنه بعض معانى « شكسبير » وأخيلته وتصاويره ونشأبيه وتهاويله الشعرية • ونظراً لأن هذه الاشياء كانت تصطبغ في ذهن الخليل ، فقد كانت تحضر عنده حين يعرض لنظم الشعر ، وتتسرب الى قصائده ، ومن هنا جاء ما في شعره لتلك الفترة من التأثير بالاغراض والمعانى الشكسبيرية • ومطران لم يخرج في ذلك عن كونه انسانا يتأثر بمطالعاته خصوصا إذا كانت من الطراز العالمي • فضلا عن أن هذه الآثار التي يطالعها كان يعيد الكرة عليها حتى تلين له معانيها فيقدر على صبها في القالب العربى ، ومن هنا كان تذوقه للمعانى الشكسبيرية والأخيلة الخاصة بوليم شكسبير ماثلة الرواء Fresh دائما • ولهذا يجب ألا نتحدث عن الاقتباس والنظر حين نرى مطران يسوق في قصائده الشعرية التي نظمها لتلك الفترة من الزمن بعض المعانى والأغراض والأخيلة الخاصة بشكسبير • لأن السبب في ذلك واضح ثم عندك لكل من الشعارين — وليم شكسبير و خليل مطران — منحاه الخاص في شعره الذى يتسق بطبيعته الخاصة •

وشعر مطران لتلك الفترة من الزمن متفرق في بطون مجلات وصحف ذلك العهد وبعضه روى في بعض الكتب الأدبية • وهى بعد ذلك لم تجمعم في مجموعة شعرية ، وأولى القصائد التي تصادفنا من آثار تلك الفترة وتلك القصائد التي تتعلق بالحرب الطرابلسية ، تجد نماذج منها في كتاب الشعراء الثلاثة (في سبيل الهلال الاحمر ٣٠٨ — ٣١١ ووداع لبعثات الهلال الاحمر ص ٣١٤) كما تجد مقطوعة في المختطف (عتاب واستمراخ — م ٨٤ ج ٦ ص ٦٦٣) • ثم يجيء بعد ذلك قصائد ومقطوعات في الرثاء وفي بعض

حفلات التكريم التي أقيمت لذلك العهد ، من ذلك قصيدته التي القاها عن تحية الشام لمصر في نادى الاتحاد السورى في ٢٨ ابريل ١٩١٥ ومستهلها :

إلى مصر أرف عن الشام تحيات الكرام الى الكرام

وتجدها في الشعراء الثلاثة ص ٣٣٢ - ٣٣٤ وراثؤه للشيخ على يوسف (ص ٢٧٤ - ٢٧٧ الشعراء الثلاثة وقد نظيت في حفل الاربعين بدار السادات ٥ ديسمبر ١٩١٣) وراثته لجورجى زيدان ص ٣٠٢ - ٣٠٣ الشعراء الثلاثة) وراثؤه لنقولا رزق الله (ص ٦٩٥ من الهلال م ٢٣ ج ٨ يولية ١٩١٥) وقصيدته عن ميشيل لطف الله ومآثره (ص ٣٢٨ - ٢٢٩ من الهلال م ٢٤ ج ٣ ديسمبر ١٩١٥ والقصيدة منشورة بخط مطران) وقصيدته لاعانة الطلبة الشام بالازهر (الهلال م ٢٤ ج ٦ ص ٥٠٤ والشعراء الثلاثة ص ٣٤٥ - ٣٤٦) وفي مستهلها يقول :

يا مصر أنت الأهل والسكن وحمى على الارواح مؤتمن

ومن قصائده الفر لذلك الحين قصيدته عن « وفاة وردة » (الهلال م ٢٥ ج ٥ ص ٤٢٤ - ٤٢٦ وبين الرياض وصاحبته (٢) (الهلال م ٢٥ ج ٨ ص ٦٢٤ - ٦٢٦) و « الألم آخاء والوسيلة السخاء » (الهلال م ٢٦ ج ١ ص ٥٤٣ - ٥٤٤) ومستهلها :

عفوكم ما تقدمه أقدام حتى مثلما عن مثله الاحجام

وتحية مطران لشوقي عقب عودته من المنفى (الشعراء الثلاثة ص ٢٥٩ - ٢٦٣) وقصيدة الآخاء والنام بين أبناء الشام (الهلال م ٢٧ ج ٨ ص ٧٤١ - ٧٤٣ وقد اقيمت في حفل في دار البطريركية المارونية بالقاهرة) و « حكاية وردة » (الهلال م ٢٧ ج ١٠ ص ٨٩٧ - ٩٠٠) وفيها التائر واضح بسوناتات شكسبير وقصيدة « يوم البرميل أو مرقص البر والبحر » (م ٢٩ ج ١ ص ٧٠ - ٧٢) و « الحياة والفن في تكريم محمود مختار المثال بمناسبة نحتة تمثال نهضة مصر (الهلال م ٢٩ ج ١ ص ١٧ - ١٨ وراثته

لولى الدين يكن (الهلال م ٢٩ ج ٨ ص ٧٤٣ - ٧٤٤ وقد أُلقيت في حفلة التآبين) وقصيدة « الحقيقة المرشوشة » (الهلال م ٣٠ ج ١ ص ١٦) و « إلى مي » شكرا لها على اهدائها له « ابتسامات ودموع » (الهلال ٣٠ ج ٢ ص ١٢٥ - ١٢٧) « رثاء مريانا مرآش » (الهلال م ٣٠ ج ٤ ص ٣٢١ - ٣٢٢ ومقدمة بكلمة من مجلة الهلال فيها ان هذه القصيدة بوصفها لم يسبق مطران اليها سابق في العربية) و « النواراة أو زهرة المرغريت » (الهلال م ٣٠ ج ٤ ص ٣٣٠) و « نشيد الكشافات » (الهلال م ٣٠ ج ٤ ص ٣٨٧) و « رثاء نعوم شقير » (الهلال م ٣٠ ج ٨ ص ٧٤٤ - ٧٤٥) ومرثاه اسماعيل صبرى باشا (الشعراء الثلاثة ص ٢٧٧ - ٢٨٣) و « الشعر الذهبى » (الهلال م ٣٢ ج ١ - ٢ ص ٢٩) و « صيحة ألم » (الهلال م ٣٢ ج ٣ ص ٢٤١) و « يوم الخميس » (الهلال م ٣٢ ج ٥ ص ٤٧٦ - ٤٧٧) وفي ظل تمثال ومسيس (المقتطف م ١٤ ج ٢ ص ١٢٩ - ١٣٤) « الحسن الجديد » (الهلال م ٣٢ ج ٧ ص ٦٨٩) و « نشيد توت عنخ آمون » (الهلال م ٣٢ ج ٩ ص ٩١٣ وقد لحنها فيكتوريا ملحمة وأنشدتها في حفل (١٦) .

وفي هذا الوقت في صيف عام ١٩٢٤ سافر مطران الى سوريا وطاف في ربوعها وانتهى الى حاب وعملت له حفل تكريم في نادى الشبيبة الكاثوليكية تحت رعاية الحاكم العام لحلب وذلك في ٢٥ سبتمبر ١٩٢٤ وألقى فيها مطران قصيدة عصماء عن حاب (تجدها ص ٤٨٩ - ٤٩٢ من مجلة الكلمة السنة ١٣ عدد تشرين ثانى وكانون أول ١٩٣٨) .

(١٦٧) الهلال م ٣٦ ج ١٠ ص ١٢٠٤ يقول مطران : أنه يتعرض لقرض الشعر بايحاء قاهر مثال ذلك مرثاته لشبلى شميل . فقد جعله الحزن يجيد بدلا من ان يستسلم للدموع ويبكى ، فهو يفرج عن ضيق نفسه وعطفة الحزن التى عنده بتألف القصيدة ويخرج منها كالرجل الحزون يبكى حتى يكاد يقتل نفسه من البكاء .

(١٦٨) نظمت عام ١٩١٤ وأهديت الى مدام تقلا باشا شكرا لها على اهدائها هدية ثينة اليه وهى من النوع الرمزى - ص ٢٦٤ س ٢ م ٢٥ ج ٨ من الهلال .

ورجع مطران من القطر السوري وعكف على ترجمة كتاب عن البروفسير بايون مدير جامعة إكس موضوعة الادارة ، نشر منه فصولا في مجلة الهلال • تجدها منتشرة على صفحاتها لذلك الحين (١٦٩) •

وقد أظهر مطران لهذه الفترة من الزمن بجانب نشاطه في عالم الشعر ، نشاطا يذكر في عالم النثر • فقد نشر ثلاثا من ترجماته لروائع مسرحيات وليم شكسبير وقد سبقت الاشارة الى ذلك ، كما كتب مطران فصولا أدبية تمتاز بمطالعاتها العميقة في الأهرام والهلال والمقتطف ، من تلك الكتابات ما كتبه عن دائرة المعارف لفريد وجدي (الأهرام — ١٩ سبتمبر ١٩٢٢) ، وما كتبه عن الجزء الثانى من البؤساء ترجمة صديقه حافظ ابراهيم (الأهرام ١٠ أكتوبر ١٩٢٢) ، وما كتبه من كتاب « كلمات واشارات » للأنسة مى (الهلال م ٣٠ ج ٥ ص ٤٩٩ — ٤٥٠) ، وما كتبه من دراسة نقدية لديوان ولى الدين يكن (المقتطف م ٦٦ ج ٣ ص ٢٤١ — ٢٤٩) •

تعتبر الفترة التى بين عام ١٩٢٤ وعام ١٩٣٨ ، الفترة التى بلغ فيها الخليل ذروته من الشعر وقد استهل هذه الفترة بملحمته العظيمة « نيرون » التى تعتبر أول ملحمة من الشعر فى الأدب العربى ، وهى خير ما نظمه الخليل ويظهر فيها مطران وقد ملك أعنة خياله الوثاب وهضم شكسبير هضما قويا فلم تتسرب معانيه وأغراضه إلى ملحمة إلا بعد أن مثلها وأدارها فى ذهنه فجاءت من نفسه • وهذه الفترة من حياة مطران يمكن أن نقول عنها إنها فترة ظهوره بالأغراض الشكسبيرية فى الشعر ، ولكن على أساس من الرجوع الى نفسه •

والاشعار التى قالها مطران لهذه الفترة من الزمن غير مجموعة فى ديوان ، فهى متفرقة فى بطون صحف ومجلات ذلك العهد ، ونحن نذكر

(١٦٩) الهلال م ٣٣ ج ١ ص ٥٧ — ٦٢ ج ٢ ص ١٢٥ — ١٢٧ ج ٣ ص ٢٤٢ ج ٤ ص ٣٥٧ — ٣٦٠ ج ٥ ص ٤٧٢ — ٤٧٥ ج ٦ ص ٦٣٤ — ٦٣٦ •

منها ونسجل أهم ما استوقفنا منها على أن نعود في المبحث العاشر ونثبتها كلها . وأول ما يصادفنا من شعره لتلك الفترة الزمنية قصيدته « بآعات الأزهار » (الهلال م ٣٥ ج ١ ص ٢٤ قيلت في وصف فتيات يبعن الأزهار بين حفلة لإعانة منكوبى الشام) و « وصف مغنية » (الهلال م ٣٥ ج ١ ص ١٧٧ وهى في وصف مغنية شاهدها في حفلة وثام وائتلاف) و « إيزيس أو الحب الخالد » (الهلال م ٣٦ ج ٦ ص ٦٥١ - ٦٥٢) و « مولير » (م ٣٧ ج ١ ص ١٨ ١٩ من الهلال) و « سبيل الصناعة الوطنية » (الهلال م ٣٨ ج ١ ص ٤٤ - ٤٥) و « ما مصير القوم » (المقتطف م ٧٧ ج ٣ ص ٢٥٦) و « هند » (الهلال م ٣٩ ج ٢ ص ١٨٩) و « بنت شيخ القبيلة » (المقتطف ٨٠ ج ١ ص ٢٣ - ٢٤) و « مفاخر الهدايا للعروس المحسنة » (ابولو م ٠ ج ١ ص ٣ ص ٧٢٤ - ٧٢٧ وهى في ٩ مقاطع) و « النرجسة » (الهلال م ٤١ ج ٩ ص ١٢٥٩) و « مراثيه لحافظ » (المقتطف م ٨٠ ج ١ ص ٢٣ - ٢٤) و « مراثيه لحافظ » (ابولو م ١ ج ١١ ص ١٢٩٨ - ١٣٠٦ وتعليق عليها للاستاذ أحمد الشايب في نفس المرجع ص ١٣٠٦ - ١٣١٠) و « بنفسجة في عروة » (ابولو م ١ ج ١ ص ٦ - ٨) و « النيل الخالد » (ابولو م ١ ج ٤ ص ٤٨٧ - ٤٩١) و « تكريم زكى مبارك » (أبولو م ٢ ج ٩ ص ٨٠٧ - ٨٠٨) و « رثاء شيخ العروبة » و (أبولو م ٣ ج ٤ ص ٥٧٦ - ٥٧٨) و « بين عروسين » (مجاتى م ١ ج ٥ ص ٤٧٣ - ٤٧٥) و « شبل الأسد (الاهرام ٢٩ - ٧ - ١٩٣٧ ص ٩) .

وقد تضافرت الروايات عام ١٩٣٣ عن عزم مطران ان يخرج مجموع شعره كاملا في ديوان مشفوعا بدراسة نقدية وافية من قلم الدكتور طه حسين (١٧٠) غير أنه على الرغم من مضى خمس سنوات على ذلك التاريخ ، لم يخرج مطران شيئا . وإن كان يروى من جديد انه شارع في جمع شعره

وتتقيقه مقدمة لآخراجه في ديوان على أبناء العربية • ولا شك أن صدور مثل هذا الديوان سيكون غنما عظيما للأدب العربى المعاصر ، لأنه سيجمع شعر ثلاثين سنة من نظم الخليل مما لم يثبت فى ديوانه الأول ومما هو متفرق فى بطون الصحف والمجلات العربية فى مصر وسوريا ولبنان • على أننا من باب التسجيل التاريخى قد أثبتنا هنا ما قدرنا على إثباته من المواضع التى عثرنا فيها على شعره ، وسنثبت فى المبحث العاشر ، كل ما عثرنا عليه من كلام منظوم أو منثور فى ثبت يساعد من جهة على حصر آثاره ، ومن جهة أخرى على دراسة شعره •



لقد ساعد ما كان للخليل من حظ فى الحياة الأدبية العربية أن يجعل له مكانا بين أدباء العربية المعاصرين ، فذاع وانتشر اسمه وأصبح الرجل ملء أسماع الناس فى الشرق العربى ، وانتبه المستشرقون فى أوروبا ، فكتبوا عنه وجعلوه رأس مدرسة جديدة فى الأدب العربى (١٧١) وذهب البعض يقارن بينه وبين شوقى بك ، ومنهم من قدمه على شوقى واتخذة إماما وزعيما للشعر المعاصر (١٧٢) — ذلك أنهم أخذوا بروعة الجديد الذى حملة شعر الخليل ومنحاه الشخصى فى شعره الذى يطبعه بطابع خاص (١٧٣) — وليس هنا مجال الكلام على شاعرية الخليل وأغراض شعره وما يلبسه هذا الشعر من الصور التى يرتديها من عالمى الوجدان والطبيعة ، فلذلك مكانه الخاص من دراستنا • أما الذى نريد تقريره هنا ، أن هذه الحياة الحافلة التى عاشها الخليل نظرا لأنها كانت حياة ضخمة ، فقد ملأت أسماع الناس ، وكانت قدوة للكثيرين ، وأحدثت أثر لم يحدثه غير القليل من الأدباء الاعلام الذين عاصروه •

-
- (١٧١) بروكلمان تكملة . تاريخ الآداب العربية . الملحق الثانى فقرة ١٥ .
 (١٧٢) صديق شهبوب — البصير — العدد ٨٤١٨ — ٥ يونية ١٩٢٥ ص ١ .
 (١٧٣) صديق شبيب فى البصير — ٥ يونية ١٩٢٥ ص ١ والشايب فى أبولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ — ١٣٠٨ •

والواقع ان مطران عاش عيشتين : عيشة مادية في عالم الواقع ،
تتوضح صورتها في جهاده في الاعمال المالية والاقتصادية والزراعية •
وعيشة ذهنية تتظاهر في الحياة الشعرية التي عاشها غير ان الحياة الذهنية
كانت غالبية عليه ، ولهذا لم ينجح مطران في حياته في عالم الاعمال ، وهو
نفسه يعترف بأنه لم يخلق للجهد العملى وان مملكته الحقيقية لا تخرج
عن عالم الذهن (١٧٤) •

وحياة مطران التي دارت في معظمها في عالم الذهن . كانت حياة
شعورية يتعارض في شبكة انفعالاتها الفكر والعقل • ومن هنا كان مطران
شاعر الفكرة في الأدب العربى الحديث (١٧٥) ، وقد عرف ذلك معاصروه منه
فاعترفوا له به وفى ذلك يقول حافظ ابراهيم :

« هو في طبيعة أولئك الذين خرجوا من أفق التقليد ، وصدعوا قيود
التقليد ، وأوسعوا صدر الشعر العربى للخيال الأعجمى وأفسحوا فيه
القصص وتصوير الحوادث وطوفوا بسرد وقائع ، التاريخ ففتح بذلك
فتحاً جديداً » (١٧٦) •

كما أن الأستاذ الشايب يعترف له بذلك فيقول :

(ان مطران ليس شاعرا فقط أو هو شاعر من الطراز المثقف ، هو
عالم وأديب : صياغة بديعة ، وشعور صادق ، وخيال عام ، وأفكار
سديدة) (١٧٧) هذا والشيخ ابراهيم اليازجى يشهد له بتمكنه في الادب
إلى حد أن ليس بين المعاصرين من يقدر أن يمشى معه فيقول عن قصيدته
في رثاء نجيب الحداد •

(١٧٤) مطران في حديث له مع سلامة موسى بالهلال م ٣٦ ج ٩ ص
١٠٣٤ - ١٠٣٨ •

(١٧٥) أحمد الشايب في مجلة أبولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ - ١٣٠٨ •

(١٧٦) الشعراء الثلاثة ص ٢٥٣ - ٢٥٤ •

(١٧٧) الشايب في أبولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ •

(م ٢١ - شعراء معاصرون)

« هذا هو شعر خليل مطران الحقيقي ولو كان شعره على هذه الصور والمعاني وهذا الحسن في الصنعة في إظهار العواطف لما مشى معه أحد من المعاصرين » (١٧٨) ♦

وليس المجال استقصاء كل ما قيل في خليل فهو لو جمع لكان كتابا ضخما (١٧٩) ♦

خاتمة

يبلغ الآن (*) من سنى حياته العامة بحافل الاعمال والآثار الثامنة والستين من عمره وقد عرضنا لهذه الحياة في خطوطها العامة ونزلنا الى الأصل الثابت من نفسه مستعينين على ذلك بكلام خليل حيناً وبما كتب عنه حيناً آخر ، ماثين الفراغ الذى فى هيكل حياته بما يمكن أن يستخلص من شعره ♦ وهكذا انتظمت معنا حياته فى سلسلة تتدرج جميعها فى صورة مطردة تركز على الواقع ♦ أما امتداد هذه السلسلة فى المستقبل فمتروك إلى الزمن بحيث لا يخرج ما يجد لمطران من وقائع وآثار عن نطاق الخطوط التى رسمناها لشخصيته فى دراستنا ♦

على أنه مما يحسن التنبيه إليه هنا فى أثناء استعراضى سيرة الرجل (أننا) لم نتوسع فى سرد الشواهد التى اعتمدناها لتفصيل حياته والاستدلال منها على الأصل الثابت من شخصيته لأن الكثير من هذه الشواهد مبثوث فى المراجع التى أثبتناها فى الحواشى وقد تركناها لمراجعة القارئ وفطنته ♦

(١٧٨) أنيس الجليس ، السنة ٩ ج ٩ ص ٣٧١ .
 (١٧٩) انظر العدد الخاص بمطران من مجلة سركيس — عام ١٩١٣ —
 والشعراء الثلاثة ص ٣٥٢ — ٢٥٥ ومن المهم أن نقول أن فى المصدر الأخير يوجد كلام عن مطران ص ٥٣ منسوب للمنفلوطى وهو فى الأصل منشور بمجلة سركيس م ٢ ج ١٩ سبتمبر ١٩٠٦ ص ٢٧٦ جاء ضمن مقال بعنوان طبقات الشعراء بدون توقيع ويظن أنه للرافعى ♦
 * (أغسطس ١٩٣٩) ♦

المبحث التاسع *

شخصية مطران

(توطئة) في الانسان وراء المظاهر التي تلابسه أصل ثابت هو الشخصية البشرية • وقد تتغير المظاهر التي تلابس الانسان في الحياة • ولكن الشخصية رغم ذلك ثابتة لا تتغير مثلها في ذلك مثل مثلث مختلف الأضلاع ، إذا نظرت إليه في مختلف أوضاعه ، فإنك تراه يتغير معك في الشكل ، وهو بعد ذلك مع النظر الدقيق لم تتغير عناصره في شيء •

والشخصية البشرية مجموعة من الصفات الخلقية Ethnic (النشورية والجسدية والخلقية Ethic (النفسية والعقلية) تداخلت ، فكان منها ذلك الأصل الثابت في طبيعة الإنسان الذي يتظاهر من وراء مجموع سلوكه في كلتا حياته : الفردية والاجتماعية • والنزول إلى الأصل الثابت من سلوك الإنسان في الواقع كشف عن الخطوط الاساسية التي تتداخل في بناء نسيج الشخصية •

وشخصية خليل مطران في الواقع لا تخرج دراستها عن هذه القاعدة ولا تشذ عنها • فحركاته وسلوكه في حياته التي انعكست على مدى ثلاثة أجيال من الزمان ، تفصح عن الأصل الثابت من ذاتيته ، ذلك الأصل الذي تقوم به في سلوكه في حياته ، والذي اتخذ امتدادا منتظما في الزمان •

ولفهم شخصية الخليل على حقيقتها من كلتا الناحيتين الخلقية والخلقية يجدر بنا أن ننظر في نشأة الرجل • ومعرفة هذا أمر تكتنفه المشاق لتغلغل أصول شخصيته في دور الطفولة حيث لم يكن الوعي قد تيقظ • ومع ذلك في وسعنا أن نضع موضع النظر هذه الحقيقة : وهي أن الخليل أفصح

في طفولته عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية مستفيضة ولا شك أن هذا المزاج وتلك الطبيعة ألجمهما في نشاطهما ، نشاط الغدة النخامية التى كانت سببا فى أن يراجع الخليل أعماله بنفسه Self-control ولا شك أيضا أن ظاهرة المراجعة لم تبد واضحة إلا فى سن متأخرة من سنى الشباب • آية ذلك ما كانت تنساق اليه شخصية الخليل الأولى من مغامرات ، الأصل فيها شدة الحيوية وزخور المشاعر وانتقادها • من ذلك ما كان من شأنه حين حاول مجاراة كبار أفراد أسرته فى السباق على متن الجياد فكان أن غلت الزمام من يده وتردى من متن جواده على الأرض ، فتكسرت نتيجة لسقوطه بعض ضلوعه وعظمة أرنبة أنفه • وهو لا يزال يحمل آثار هذه السقطة فى أنفه إلى اليوم •

والواقع أن هذه الحيوية الفائضة ، لأنها لم تكن خاضعة لأية مراجعة من النفس ، كانت تتقلب إلى بعض الطيش • وكان يساعد الخليل على ذلك ما كان يلقاه فى جو الأسرة من الحرية وعدم المراجعة فلما شب الخليل وكثرت عثراته أخذ يخلص مع الزمن والتكرار من عثراته بفكرة مراجعة ذاته — ولا شك أنه عاود نفسه وراجعها كثيرا فيما كان يعزم عليه خصوصا بعد أن تشبعت عقليته اللاواعية بهذه الفكرة التى أوحته إياه عثراته — ولا شك فى أن نقطة التحول فى سلوكه كانت سقوطه من متن جواده وانكسار عظمة أرنبة أنفه • فما كان يحمله من التشويه فى أنفه المستوقف للنظر كان أكبر موح له على الحذر • ولا شك أيضا فى أن هذا الحذر لم يكن ليتحقق معه ، إلا بأن يسنده عامل داخلى • ويظهر أن الخليل وجد فى ذلك الحين فى نشاط غدته النخامية ما يسند محاولته هذه ، فكان من ذلك أن نشأت فيه مع الزمن قوة على ضبط النفس ومراجعتها • وهذا التحول وإن كان طبيعيا فإنه لم يكن وليد يوم وليلة • وإنما كان نتيجة محاولات من الخليل لضبط نفسه يسندها نشاط العضو الضابط للشخصية • فكان من ذلك مع الزمن القوة على ضبط النفس ومراجعتها •

فنحن نرى أول ما نرى في شخصية الخليل قوة العقل وضبط النفس • ولهذا تجد عقل الخليل نما فأصبح أقوى من قلبه • ومن هنا أيضا كان تفكيره أزر من عاطفته • ولا شك أن هذا هو الأصل بما يلاحظ على شعره من تداخل العقل في شبكة الانفعالات والعمل على خلخلتها وضبطها في نسب موزونة تنزل عند حكم الفكر • فأنت ترى قصة غرام مطران كما سجلها في حكاية عاشقين من الديوان رغم ما تتطلب مواقفها من إرسال المشاعر حادة مترعة بالوجدان فائضة وعلى وجه خاص في المواقف التي أملت عليه قصائد « تذكار » و « مثال في مرآة » و « الى حبيب ميت » ، عناية بالتصوير (١٨٠) وهذه العناية بالتصوير تبين ان نفسه لم تكن ممثلة بالمواقف ، وإلا لنسى في غمرة المشاعر ريشة المصور ، وأطلق أحاسيسه نبضات حارة من القلب •

كذلك ترى هذه الصفة في اعتكاف الخليل بضاحية « عين شمس » بعد أن فقد ثروته في المضاربات المالية التي كان كلفا بها ، وتفكيره في الانتحار يفقد الروابط التي تربطه بالحياة الاجتماعية في هذه العصر المالى ، ثم في تناوله فكرة الانتحار بالنظر ، وخلوصه من ذلك بأنها نداء لا يحقق غرضا إلا الهروب من مواجهة الحياة ، ثم بعد ذلك تجد في عملية التعويض التي قام بها مفرجا عن نفسه ، ونظمه قصيدة « الأسد الباكي » بعض ما يبين هذه الطبيعة الغالبة على شيء شخصيته •

على أن الخليل وإن خلص بحكم المراجعة الذاتية بقدره على ضبط النفس ، فإن طبيعته الأصلية كرجل عصبى المزاج مرهف الإحساس سريع

(١٨٠) التصوير عناية بالنسب والالوان والظلال والأنوار وجعلها مستقلة ، وهى تحتاج الى عنصر الفكر الذى يضبطها ، ولا شك ان الاستغراق أساس في فن التصوير ، وهو لا يترك المجال لأى شعور آخر • ومن هنا تؤخذ عناية الخليل بالتصوير في الحالات النفسية المثيرة دليلا على تداخل عنصر الفكر من جهة وضبط الشاعر من جهة أخرى حتى لا تطفئ وتفسد على الريشة عملها التصويرى •

الانفعال ، كانت تهىء أعصابه للتأثر بالانفعالات الدقيقة للوهلة الأولى وهو بعد ذلك يضبطها ويحللها ويصفها في نسب دقيقة وينزلها عند حكم العقل بادخال عنصر الفكر فيها •

- ١ -

كل منا يخرج الى الحياة بمجموعة من الميول الفطرية والغرائز التى تنشط من عقالها وتطلق شحناتها الكامنة تحت تأثير البواعث stimuli المختلفة • وتجاربنا الأولى وأعمالنا فى الواقع تلون ميولنا وغرائزنا الطبيعية بلون خاص ، تدخل فى نسيج شخصيتنا الذى يتكون مع الزمن • ولما كانت الميول والغرائز التى نخرج بها الى الحياة تقريبا واحدة جميعا فى تأثيرها فى دور الطفولة الأول ولا تصل إلى دائرة الوعى ، فإن تجاربنا وأعمالنا فى تلوينها لها تعمل على نشأة الواعية من أعماق اللاواعية ، كجزائر منفصلة تتحد تدريجيا وتكون وحدة من الوعى المستمر • ونشأة الوعى برجعها إلى تجاربنا التى نخلص بها من معاملتنا الخارجية مع الحياة ، نتقوم بالمؤثرات التى نكتنفنا ، ومن هنا كان ما للبيئة من شأن وتأثير فى إنشاء الواعية وبناء الشخصية •

ومما هو جدير بالنظر ملاحظة المؤثرات الخارجية التى تعمل كعوامل مساعدة لإطلاق الشحنات الكامنة فى غرائزنا ، والموازنة التى خلص بها الخليل فى حياته ، تثبت أن المؤثرات الخارجية فى تأثيرها فى غرائزه كانت متوازنة ، عملت على خلق المراجعة والمعاودة فى طبيعته • ولا شك أيضا أن الخليل نشأ خلواً من التعقيدات Complexes النفسية ، لأن إطلاق الحرية لميوله الفطرية وغرائزه وعدم الضغط عليها ، أتاح لها ان تنمو متوازنا طبيعيا • ومن هنا لا تحس فى شخصية الخليل بالتقبض على الذات والتفرد ، الشئ الذى يثبت أنه لم يعان أزماة نفسية فى طفولته • وسلوك الخليل يثبت أن انطلاق الطاقة المخزونة فى أعصابه ، لا يسيل فى

مجرى ضيق يُحسَّدُ فيها • ومن هنا يمكن القول بأن انطلاق طاقة الرجل تأخذ صورة فيض وسيل في مجرى متسع في غير جلبة أو ضجيج ، مثله في ذلك مثل انطلاق السيل في مجرى نهر متسع ، يجري فيه بهدوء حتى يصب في النهر • وهذا ما يبدو في صبه انفعالاته الشعرية في تفاعل رحية متسعة • ومن هنا لا تبدو الذبذبات السريعة والحركات والأصوات المتعالية الرنين في توقيع شعره على أوتار نفسه لأن هذه الأوتار غير مشدودة كل الشد ، وإنما هي مربوطة عند الحد الذي يرسل الذبذبات هادئة طويلة النغم خافته النبرات •

والواقع أنه إذا كان الشعر وما يلبسه من الصور مظهرًا لشخصية الشاعر ، فإن الإيقاع الذي في شعر الخليل مظهر للإيقاع الذي تستنيم (تستهوى) له أعصابه من الإيقاع الذي في الطبيعة • آية ذلك أن الخليل شاعر تظهر في شعره قوة التوقيع • غير أن اتساع أفق النفس ورحابة مدى الانفعالات ، يجعلان هذا التوقيع يظهر في صور خاصة وضروب من التفاعل يختص بها في شعره • ودراسة تفاعل شعر الخليل تبين أن جلها يجيء من أبحر محدودة وتفاعل خاصة • المطرد منها في شعره ، تلك الأبحر المعروفة برحابتها واتساعها ، كالديد والطويل والوافر والكامل فهي أكثر اتساعاً للفكرة • وعنصر الفكرة غالب على شعر الخليل • هذا من جهة ومن جهة أخرى لأن نفسية الخليل أكثر استقامة واستواء لهذه الأبحر الرحبية الواسعة • والواقع أن لهذه الاستقامة دلالتها على روح الرجل ، فإن في تلك الأبحر من المدات الطويلة التي تلج النفس وتبرز منها ، ولوج الأمواج الجديدة للسلطى وبروزها من البحر ، بعض ما في شخصية الخليل •

فنحن نعرف أن جميع آثار الشاعر تستمد عادة من سوائق vehicle وخصائص • السوائق في الشاعر غيرها في الناثر وهذه حقيقة تبدو واضحة للنظر من مراجعة آثار شخص مثل الخليل له آثار في كل من بابي النظم والنثر من الكلام ، والواقع أن كل إنسان منا له مدى ضيق يدور فيه

بطاقته لاوصول إلى غرضه ، والترابط بين طاقة الشاعر والتفاعيل التي يصب فيها مشاعره وأحاسيسه وأفكاره ، تبين نوع استهوائه ، الشيء الذى يشير إلى طبيعته ٠٠ هذا ويجب ألا ننسى ما للغرض (أو الموضوع) من الاثر فى تلوين المدى والطاقة بلون خاص ، فشعر الرثاء يسوجب من أبحر الشعر الوافر أو البسيط وما يقاربهما ، وأن كان بعد ذلك تقطيع البحر الذى ينظم فيه الشاعر هو الذى يدل على طبيعته ثم يجب ألا ننسى أن للغة اثرا فى تكييف آثار الشاعر ، كذلك لضرب التفاعيل المستخدمة فى شعر تلك اللغة نفس ذلك الأثر ، وهذا ما فطن اليه المتقدمون من نقاد الافرنج (١٨١) فلاحظوه فى دراستهم النقدية . هذا ونحن نعرف من دراسة بحور الشعر العربى دراسة يراعى فيها مقتضى الحال من النفسية — ان بحر الرجز لا يصلح للرثاء ، لأن ما فيه من الامتدادات السريعة لا يستقيم مع ما فكرة الرثاء ومقامه من التوجع والتريث ومن هنا نتبين أن الموضوعات والأغراض التى يقال فيها الشعر إن كانت تملأ إلى حد كبير التفعيلة التى يقال فيها الشعر ، لكن التقطيع الخاص لضرب البحر يدل بعد ذلك على ذاتية خاصة للشاعر .

والواقع أننا لمسنا فى نظم مطران غلبة البحر المديد وما يتفرغ عنه من الأغاريض والأضرب ، وميلا للتخميس يظهر فى أكثر من قصيدة طويلة من منظومات الديوان ، فإن الأصل فى ذلك ليس محاولة إفراغ الفكرة المتصلة المتسلسلة فى الخواطر فيما يتسع لها من الأبحر فحسب ، وإنما الأصل فيه طاقة الشاعر التى تناسب فى الأبحر الطويلة المتسعة ، مما يبين أن أعصابه ترسل انفعالاتها (التوقيعية) طويلة الذبذبة مديدة الحركة .

وهذه الحقيقة ان خلصت بها من دراسة أبحر شعر الخليل ، فإنك يمكنك أن تصل إلى نفس النتيجة من دراسة موسيقية شعره . فلشعر

مطران موسيقى هادئة خافتة النبرات ، ولعل هذا الهدوء وخفوت النبرة ، هو السبب في إنكار الذوق المصرى العام لموسيقى الرجل في شعره • فقد حدثنا الأديب الشاعر عبد اللطيف النشار أن الذوق المصرى لا يؤخذ بموسيقى شعر الخليل ، لأن الذوق المصرى لا يستهويه (أو يستنيمه) غير النبرات الظاهرة والموسيقى الصاخبة والحركة والجلجلة في التوقيع • وهذا صحيح ، وأظهر ما تكون الروح المصرية في الشعر في موسيقى شعر البهاء زهير ، ثم موسيقى شاعر كعثمان حلمى أو صالح جودت من المعاصرين •

على أنه بعد ذلك لنا عودة إلى الموضوع في شئ من الاستفاضة المدعمة بالشواهد والاستقراءات حين نعود إلى الكلام عن فن مطران وصناعته الشعرية •



مثل هذه الطبيعة الرحبية الجنبات بعيدة عن التعصب ، لأن الأصل في التعصب ، انطلاق الشحنات المفرغة من الأعصاب في مجرى ضيق • ومن هنا يمكننا أن نعرف الأصل في سماحة نفس الخليل واتساع أفق شعوره ورحابة مدى ذهنه • فالرجل حر الفكر ، إلى أقصى ما تعرفه حرية الفكر من حدود • وذاتيته لا تعرف معنى التعصب لمذهبية دينية كانت أم جنسية ، فكرية كانت أم أدبية • فأنت ترى أن الرجل وإن كان من المجددين ولف لفهم ، فإن الجديد لم يملك على نفسه المسالك • ومن هنا تجدد في تجديده ، يعمل للجديد بلا ثورة • يلتزم القديم حين يجد في هذا الالتزام تحقيقا لغرض فنى ، ويتخلص من القديم حين يرى القديم لا يتفق والغرض الفنى الذى يبرجوه • وهذا يفسر لنا قوله :

(عدت الى الشعر وقد نضج الفكر ، واستقلت لى طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر • فشرعت أنظمه لترضيه نفسى حيث أتخلى • أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلى • متابعا عرب الجاهلية في مجارة

الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمنى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المؤلف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ، ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها) (١٨٢) •

كذلك تجد أن الرجل وإن كان من الروم الكاثوليك ، وصاحب عقيدة خالصة فى الدين ، فإن الدين لم يملك عليه شغاف قلبه ، ومن هنا تجده صاحب مرونة فى عقيدته الدينية ، وصاحب فكرة فى الإصلاح الدينى بلا ثورة • ويمكن استقراء أفكار مطران فى الدين من قصيدته « الطفل الطاهر » من الديوان • وهذه المرونة وهذه الرغبة فى الإصلاح تبرز قوية فى انتصاره للحرية الفردية ضد تسلط رجال الكهنوت •

والقصيدة كلها انتصار لحرية الشخص فى الحياة : فى العمل وفى الاعتقاد ، وهو يرى عكس ما يراه رجال الكهنوت من الهوة السحيقة بين مذاهب ديانة سمحاء مثل المسيحية ، فجميع المذاهب عنده تلتقى عند أصل واحد ، ثم تتفرق لصالح الناس لا لضرهم •

— ٢ —

الناس أحد اثنين ، رجل ذى طبيعة فعالة (مؤثرة) active أو رجل ذى طبيعة منفعة (متأثرة) passive ، والطراز الأول من الناس يحملون فى نفوسهم صورة الذكر animus بعكس الطراز الآخر فإنهم يحملون صورة الأنثى anima فى روحهم • والطراز (أو الطابع) المذكر Masculine type يتميز عادة بالقدرة على مراجعة النفس وحب التسلط والقوة ، وطلب الجاه والمقام • ومعظم القائمين بالأعمال من هذا الطراز • أما الطابع المؤثر feminine type من الرجال فيتميزون بقوة الإحساس وزخور المشاعر والجرى وراء المثاليات • ولا شك أن مطران مزيج من هذين

الطابعين ، فله من الطابع الأول القدرة على مراجعة النفس ، وطلب الجاه وحب المغامرة • وهذا ما يظهر في الجانب العملى من حياته • كما أن له الطابع المؤنث الاحساس الدقيق وزخور الشعور والتعلق بالمثل والجرى فى عوالم الخيال والتخليق فى سماوات عوالم الابهام Fantasies على أن خروج الخليل بهذا المزيج فى شخصيته ، جعله يلف مشاعره واحاسيسه فى صور • ومن هنا جاء الأصل التصويرى فى طبيعة الرجل (١٨٣) •

ولف الخليل مشاعره وأحاسيسه فى صور يبدو من استقراء دقيق لشعره ، فحكاية عاشقين وهى تسجل قصة حب الشاعر ، طغى على مواقفها الشعرية التصوير والوصف ، والواقع أن مطران وصاف مصور من الطبقة الاولى بين شعراء العربية لا ينافسه فى هذا غير ابن الرومى • وبراعة الخليل فى الوصف والتصوير مشهود له بها والأصل فيها طبيعة المراجعة التى تأصلت فى نفسه • والتى تدفعه إلى العناية بتفاصيل الأمور وجزئياتها ، ومن هنا إعادة الكرة تلو الكرة على الشئ الواحد حتى ينتزع منه مجموع أشكاله وينزل بها إلى مقوماته من الجزئيات والتفاصيل ولعل هذه الناحية التصويرية والوصفية هى التى أعانت الخليل على أن يكون شاعرا قصاصا ، لأن القصص يتطلب الوصف والتصوير ، وهما صفتان غالبتان على شخصية الخليل الفنية •

والخليل بعد ذلك كله صاحب شخصية تغلبها صفة التشاؤم • فهو لا يرى من العالم غير جانبه المظلم ، المظلل بالقتام ، والشقاء عنده أغلب على الحياة من السعادة • ولكن هذا اللون التشاؤمى عند الخليل يخفف من قتامه عنده ، غلبة العقل ، الذى يدخل عنصر الفكرة فيتحول تشاؤمه

الى رجاء فى المستقبل • وهذا اللون من التشاؤم ، هو أخف الألوان فى الواقع ، ويغلب على ظن الكثيرين أنه من باب النزعة التفاؤلية من حيث يعكس منها فكرة الرجاء فى المستقبل • ولكن هذا الظن خاطئ • لأن الحكم على نزعة إنسان بأنها ذات لون تشاؤمى أو تفاؤلى هو نتيجة فى الواقع لملاحظة غلبة الأضواء المشرقة على آثاره أو الظلال القاتمة عليها ، لأن الطبيعة الداخلية تتظاهر لنا من آثار الرجل ، فى اللون الذى تعكسه عليها • فالطبيعة المتفائلة تأخذ بناحية الألوان المشرقة من الأشياء والطبيعة المتشائمة على الضد تستهويها الظلال القاتمة • ويبدو من استقراء شعر مطران • أن الرجل تستهويه الظلال القاتمة من الأشياء فليست قصة « الجنين الشهيد » وقصيدة « فاجعة فى هزل » وقصتا « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » و « وفاء » وقصتا « العقاب » و « فنجان قهوة » ثم قصة « فتاة الجيل الاسود » سوى آثار يغلب عليها جانب الفاجعة (المأساة) — tragedy — ثم عندك بروز الخليل فى الشعر القصصى الذى يغلب عليه عنصر المأساة ، وفى شعر الرثاء ، دليل على أن الرجل ينفعل بعناصر الفواجع فى الأشياء أكثر من انفعاله بعناصر الفكاهة أو الملهاة منها ، حتى أن عنصر الهزل استحال بين يديه فى قصيدة « فاجعة فى هزل » إلى مأساة فاجعة •



إن صَحَّ أن الخليل يغلب على شخصيته اللون التشاؤمى فالإكتئاب قرين هذا اللون • والواقع أن مطران من الطراز المكتئب من الناس • ولكن إكتئابه بلا انقباض وتفرد • وسر هذا أن الرجل يحاول أن ينسى كآبته فى الناس ، ومن هنا جاء تعلقه الشديد بالعالم الخارجى • وقد لاحظ أحد النقاد : « أن مطران لم يصور نفسه فى شعره بل صور الناس الذين يحيطون به » (١٨٤) • وهذا صحيح وخطأ • فحقا ان مطران لم يصور

نفسه قدر ما عنى بتصوير الناس • ولكنه فى الآن نفسه كان يصور نفسه فى الناس • لأن حياته لم تكن لتستقيم إلا فى خروجه إلى العالم الخارجى من ذاته ، ونسيان نفسه فى رحاب العالم الخارجى • وتلك خلة لأصحاب الطبائع التى تلونها الكتابة بلون ، والتعلق بالحياة بلون • لأن المكتئبين عادة من الناس الذين ينعزلون ويغرقون فى طيات أنفسهم ولكن إذا كان أحدهم من الطراز « الفعال المنفعل » فإن هذا الاكتئاب يقترب بالتعلق بالحياة ، ومن هنا الهرب من النفس الى الخارج • وعادة هذا الطراز أن ينجح فى التصوير والتحليل ، فالطراز المكتئب المنعزل ينجح فى تصوير خلات النفس وتحليلها إلى أبعد الحدود كما هو الحال فى شاعر عبقرى كعبد الرحمن شكرى • والطراز المكتئب المنسحب على العالم ينجح فى تصوير الحياة الخارجية وتصوير الناس كما هو الحال مع شخصية مطران •

وهرب مطران من نفسه إلى الناس ومحاولته أن ينسى نفسه بينهم ، هو الأصل فيما يبدو فيه من أنس المعشر ، وحب الاجتماع • والحق أن الرجل مشهود له بأنه من خير الرجال الذين عرفتهم مجالس مصر • فرحابة صدر الرجل تجعله من كل مجلس ومن جميع الناس فى موضع القبول والترحيب • فضلا عن اتساع أفق شعوره يجعله يتغاضى عن أخطاء أصحابه ومعارفه ، ويحاول أن يجد لهم العذر فى سلوكهم المخطئ • وعلى ذلك كان الخليل صديق الجميع ، حتى أن مجلة سركىس كتبت عنه تقول : (ومما انفرد به أن كل انسان فى مصر يعرفه من سمو الخديوى فنازلا) ولا شك أيضا ان لثقافة مطران المتعددة النواحي ، وحديثه المتنوع الزاخر ، ولباقته فى الكلام أثرا كبيرا فى نجاحه كرجل من رجال المجالس • وانا وان كنت لاقيت الخليل مررا معدودة خلال النصف الثانى من عام ١٩٣٩ ، فإن أول ما استرعى نظرى منه أمران : الأول أنه يملك على الجالسين شغاف قلوبهم بحديثه • وثانيهما أن حديثه ليس من مبتذل القول ، وإنما تتمشى فى تضاعيفه حكمة ونظرة صائبة وتعمق فى تناول الموضوع من مختلف مناحيه وجزائه • وأذكر اننا تقابلنا يوما صيف عام ١٩٣٩ فى الاسكندرية وكان الوقت مساء وجاء الدكتور بشر فاوس ، وتجاوزنا اطراف

الحديث وانتهى بنا المطاف عند بحث المروءة « من كتاب جديد للدكتور بشر » فكان الخليل يعرض الموضوع عرضاً شاملاً حتى أننى تعجبت من معرفته للدقائق من الموضوع تغيب عن غير الاخصائيين فى شؤون اللغة ، وقمت وفى نفسى فكرة عن الخليل ، لا أظن أن أدبياً من أدباء العربية المعاصرين من الذين عرفتهم شخصياً تركها فى نفسى • والواقع أن الخليل نسيج وحده بين أدباء العربية المعاصرين •



قلنا إن مطران من الطراز الاجتماعى — Sociable — ، وهذا الطراز من الناس عادة تكون متحوطاً ، فى سلوكه رقة ، وفى حديثه بلباقة ، سريع الخاطر ، قوى الحافظة (أو الذاكرة) • له مقدرة فى التنقل من حديث إلى آخر بلباقة ، يتولى إدارة المجالس وتحريك الكلام فيها من موضوع لآخر ، ويحول الحديث ويخرجه عن دائرة إذا لمس انه يمس أحد الحاضرين فى المجلس • وهذا الطراز من الناس يعرف « برجال الصالونات » فى أوربا ، غير أن مطران وإن كان منهم فهو فى الواقع أكثر من « رجل صالون » بمواهبه • غير أن حياة المجالس والروح « الصالونية » جعلت لطفه ينقلب فى الكثير من الأحوال إلى صورة من الزلفى • ولعل هذا هو نقطة الضعف فى شخصية مطران • على أننا يمكننا أن نجد فى كون مطران غريباً على المجتمع المصرى من جهة ، ثم اضطرابه أن يحصل معاشه فى بلد قام على الزلفى من جهة أخرى ، أصل هذا الضعف فى شخصيته • على أن مطران بعد ذلك يدل شعره الذى قيل فى المديح والمراثى على شعور صادق ، تلونه صلات الرجل بالناس • وما يظهر من التكلف على بعض المواضع من شعره هو بعض جنائية المجتمع المصرى عليه من جهة واسترساله مع لطفه وطبيعته الاجتماعية من جهة أخرى • على أن هذا قليل فى ديوان مطران وهو أقل فى القصائد التى نظمها بعد أن أخرج ديوانه ، وهذه القلة تعود الى مقدرة مطران على التخلص من المواقف المتكلفة موضوعاً الى العنصر الشعرى الذى يفعل به ، وهذا يثبت انه من الطراز الباطنى

النظر introverts

آية ذلك انفعاله بالعناصر الباطنية من الأشياء ، كنفوذه إلى العناصر الشعرية من الموضوعات التي تبدو متكلفة من حيث تمليها الملابس • دلالة ذلك انه طلب إلى مطران أن ينظم قصيدة في حفلة زفاف دعى إليها ، فكان ان نفذ من هذه المناسبة إلى العنصر الشعرى المرتبط بفكرة الاقتران ، فكان من ذلك قصيدة من عيون شعره ، تلك هي قصيدة « الاقتران » وهى من منظومات الديوان •

- ٣ -

هنالك من الناس من تعرفهم فتشعر وكأن لك بهم معرفة من قبل • ذلك انهم لا يعرفون عن طريق الحوادث التي يخلقونها ، إنما هم يعرفون عن طريق الجو الذى ينشرونه حولهم ، وهذا الجو يفعل في النفوس فعل مجال مغناطيسى في برادة الحديد • ولا شك أن خليل مطران واحد من هؤلاء • أول ما تطالعك منه مهابة تملأ ما حوله من الأجواء • ويكون في المجلس ، فلا تحس بوجود غيره ، ويملا على النفس شغافها وعلى الإنسان مشاعره •

تراه فترى من النظرة الاولى امامك صاحب « جسم ضامر نحيل ، ووجه واضح القسّمات ، وجبهة عريضة وحاجبان منفرجان وعينان فيهما هدوء وثورة ، وأنف طويل ضخم لو كان قطعة من المرمر لسهل جعله تمثالا ، ولو كان قطعة من الماس لثارت من أجل الحصول عليها حرب كونية ، وذقن مغموز ، يدل على الطموح وشفتان تنطبقان وتتهدل سفلاهما لتدل على ميل صاحبها للصرامة من جهة وعدم الاكتراث من جهة أخرى • وصدغان صقيلان يدلان على افراط في تقدير الحب • وصمت غامض يشير إلى أن صاحبه خلق للسياسة وغموضها » •

هذا هو هيكّل الخليل كما خرج من ريشة ناقد فنّان (١٨٥) من أبناء هذا الزمان •

ومطران يتمتع — على حد قول الناقد — بشهرة تكاد عالمية • يعرفه أدباء العرب ، ويذكره المستشرقون وهم يذكرون ألمع شعراء العربية وأدبائها • ولخليل مطران بعد ذلك اسم من ألمع الأسماء في الشرق العربي • هذا الاسم هو : شاعر القطرين (سوريا ومصر) والواقع أن مطران لم يصل إلى هذه الشهرة وذلك المقام إلا عن جدارة ، فله من مواهبه ، ثم من ثقافته ما يؤهله عن حق لهذه الشهرة وذاك المقام •

أما مواهب خليل مطران فقد مرت إليها الإشارة متفرقة أثناء تحليل المناحيين الخلقية والخلقية من شخصيته • وأما ثقافته فهنا نقصر الكلام عليها مع عرض لعقليته ومناحيها المتباينة •

كان مطران في ثقافته الأولى مثاليا خياليا • غير أن هذه المثالية والخيالية في ثقافته طرأ عليهما بعد عنصر الواقعية والتحليل ، فكان أن تطورت لذلك ثقافة مطران • والعنصر الأول من ثقافته يظهر في تأثره بالفرد دي موسيه الشاعر الفرنسي • ويظهر أن مطران شغف في شبابه بشاعر الفرنسية وما في شعره من زخور الإحساسات والمشاعر ، ثم كان بعد أن نضجت شخصية وتغلب عنصر الفكرة على عنصر العاطفة فيه أن تلتفت إلى الآثار الأدبية التي تتميز بعنصر الفكرة ، ومن هنا كان شغفه بشكسبير وراسين وكورنيل من اعلام الأدب الغربي • غير أن الناحية الواقعية التحليلية التي أخذ بها مطران في الطور الأخير من حياته لم تكن إلا نتيجة لنضوجه من جهة ولازدياد خبرته من جهة أخرى • من هذا من الخطأ أن نرى تحليل مطران يعود لفكرة سيكولوجية ، والأصح أنه يعود إلى المدرسة الأدبية التحليلية الفرنسية التي تأثر مطران بآياتها •

على أنه بعد ذلك يجب ألا ننسى أن مطران وهو من الطراز الباطني النظر ، يغلب على ثقافته عنصر التأمل والتفكير والنظر • وهذا العنصر يجعل مطران يهضم ويمثل ما يخلص من مطالعته عن طريق إدارتها في ذهنه والتفكير فيها والتأمل في مقوماتها • ولا شك أن الخليل خالص بالكثير من

النتائج من المطالعات التى ساعده الحظ عليها ، ولا شك أن هذه النتائج أكثر مما يمكن أن يحصل عليها آخرون من المطالعات نفسها • لأن قيمة المطالعة لما كانت ليست وفقا على عدد الصفحات التى تشملها وإنما على نوع المطالعة ، أمكن لنا معرفة الذهنية التى كانت تتعامل مع الكتب التى يتاح له قراءتها • ولا شك أن مطران وقد تفرغ للأدب والشعر على وجه خاص حتى حفظ ديوان أعلام الأدب من الفرنسيين ، ثم طالع فى العلوم وفلسفتها كثيرا ، خلص بذهنية قياسية سليمة تخضع لمقتضيات التحليل العلمى الذى تسنده روح فنية قوية • وآثار هذه الذهنية واضحة فى ما كتب الخليل من بحوث فى الأدب واللغة •

على أننا بعد ذلك يجب أن نعترف أن لمطران اطلاعا كبيرا على التاريخ العام فى عمومياته ومما لا ريبه فيه أن الخليل وقف فى اطلاعه التاريخى عند الجمل فلم ينزل إلى التفاصيل والدقائق وهذا يتضح من دراسة كتابه « مرآة الايام فى التاريخ العام » • ثم يجب ألا ننسى ما له من الاطلاع والمعرفة بشئون الاقتصاد والمال وقد ساعده على التفقة فيها اشتغاله بالشؤون التجارية ردحا طويلا من الزمان •

واللغات التى يعرفها هى العربية فالفرنسية فالانكليزية فالتركية فالإسبانية • وقد تعلم الفرنسية والتركية فى وطنه الأول : التركية فى الدار والفرنسية فى الكلية • أما الانكليزية فدعاه إليها حب الدراسة بعكس الإسبانية التى دفعه لها داعى العمل ، حين فكر فى الارتحال الى شيلى والاستقرار فيها أيام كان بباريس •

وأقوى قراءات مطران فى الفرنسية والعربية • قرأ فى الاولى آثار كورنيل وراسين وموليير وفكتور هوجو ولامارتين كما قرأ فيها آثار شكسبير وميلتون وبيرون وشيللى وسوينبون ووردسورث وكيتس من أعلام الأدب الانكليزى ، وعن الفرنسية ترجم إلى العربية ما ترجم من شكسبير مما سبقت إليه الإشارة • وعنهما كذلك ما ترجم عن كورنيل وراسين مما سيجىء بيانه فى البحث •

أما قراءاته العربية فكثيرة • غير أن أقوى قراءاته العربية لابن الرومي وهو يرى على ما حدثنا به ، أن ابن الرومي لم يعجب الذوق العربي لأنه أخذ من أصوله الأعجمية الوصف والسياسة الدقيقة • والطبيعة العربية لا تتذوق ذلك ، وإنما تتذوق الأشياء قدداً ، كل قدة منفصلة عما قبلها وعما بعدها ، ولها وحدتها في ذاتها • ومن قراءاته الأدبية كذلك مطالعته لشعر البحتری ، وهو عنده — على ما حدثنا — في الطبقة الأولى من شعراء العربية بنسجه الشعري وصناعته • أما المتنبي فيفضل عنده ، جميع شعراء العرب لا بكل شعره ولكن ببعضه الذي بلغ الذروة • وهو معجب من الأدب العربي برثاء صاحب لامية العرب لزوجته ، وهو يرى أن مراثيه لم تكن مفهومة كل الفهم للعرب ، وأن الجيل الحديث يجب أن يدرسها ويتقنها من جديد ليكشف عما فيها من العناصر الفنية الرائعة • كذلك يروى الخليل انفعاله بمرثية التهامي لولده وبحكم المعري والمتنبي ، ويذكر أنه كثير الاستشهاد بحكم المتنبي في كلامه • والواقع أن لمطران ذكره يقظة ، لا تخطيء الرواية والنقل • وهو في هذا من القلائل الذين عرفوا في هذا الجيل بقوة الحافظة •

ويروى الأستاذ محمود كامل المحامي : أن مطران قرأ هوغو وراسين وكورنيل وموليير وفهمهم وحفظ اشعارهم عن ظهر قلب (١٨٦) ولا شك أن هذا إن صح فإن مطران يكون معجزة زمانه في قوة الحافظة •

ومن الاضافة اللازمة هنا لتمام العلم بجوانب ثقافة مطران الرجبية ان نقرنها بالخصائص الذهنية التي كانت ظاهرة عليه وهذه الخصائص تجرى مجرى الاتساق مع شخصيته : نفوذ نظر إلى بواطن الاشياء ، وقدرة على التحليل ، وقياس سليم ، ونظر صادق وإحساس دقيق بالأشياء وفهم صائب لها • ثم ذاكره تعي ولا تتعب ، تتذكر ولا تنسى • ولا شك أن لنفس مطالعة مطران أثرا في ذلك — فهو كما حدثنا — حين يعمد

للمطالعة • يعالج الموضوع الذى يتناوله فى القراءة بصبر وجلد ، يتبين مواضع الجمال فى تؤدة فيما يقرأ ويترك نفسه للكاتب يرتفع به فى أجوائه حتى يخلص من الكتاب بروحه التى تتمشى بين سطوره • وبعد ذلك يعود معيدا الكرة على الكتاب بنظر الناقد الفاحص فى غير ميل أو تحامل حتى يخلص من الكتاب بفكرة ثابتة عنه • ومثل هذه المطالعة تثبت فى الذهن موضوع القراءة ولا تذهبها ، وتعين على الفهم الصائب ، وتمكن على التحليل والنظر الصادق •

خاتمة

عاش الخليل أعزب بلا زواج ومن غير نسل • ولم يكن ينتظر من شخص فى مكانه غير هذا وله مزاج يلمح الكون فى ظلال قاتمة ، وطبيعة لا تحب القيود وإن لابسها وبدت عليها أنهارضيت بها • ولا ريبة أنه وقد صدم فى آماله وحبه بوفاة قرينة روحه وهو فى أوائل العقد الرابع من عمره أن امسك عن الزواج ، مخلصا لذكرى تلك التى أحبها وماتت عذراء لم يعرف قلبها حب إنسان غيره ، ولم يعكر فؤادها رياء المجتمع ونفاقه • وعزم مطران على أن يبقى مخلصا لذكرى حبيبته مثل من أمثلة الوفاء العجيب ، وهو غير مستغرب عليه ، فهو بعد أن اجتاز دورا خضع فيه لنزوات الشباب عاد وقد اجتاز العقبات وأصبح صخرة من الأخلاق الثابتة قال : ولم أر شيئا كالفضيلة ثابتا نبت عنه آفات البلى والمعاطب

لا يعرف قلبه الانعطاف لحب أو هيام ، ولا تعرف أخلاقه اللف والمصانعة اللذين يعرفهما من عاشوا عزابا بلا زواج •

وخلاصة القول إن الخليل شخصية ، فيها لطف وتسامح وكرم أخلاق ، وعفة لسان ، وسمو نفس يمثل فيه نموذج الأخلاق اللبنانى الاشتم من سكان السهول شرق الجبل • والواقع أن مطران نموذج كبير لهؤلاء تتمثل فى صورة قوية من شخصيته خلال القوم وأخلاقهم •

المبحث العاشر *

آثار مطران

(توطئة) : لم تخرج بعد مجموعة كاملة لآثار الخليل رغم شهرته العريضة في العالم العربى ، ورغم كونه فى الكهولة من حياته فجهاده الأدبى طيلة نصف قرن تقريبا ، واشتراكه الفعال فى نهضة الأدب العربى الحديث ، لم تنشر صحائفها جميعا بعد • والقليل الذى نشر منها وطبع ، ونفذت نسخه فى حينه ، وأصبح اليوم جل آثاره نادر الوجود ، حتى ان بعضها لا تصيبه فى دور الكتب العامة كدار كتب « بلدية الاسكندرية » فانها لا تحتوى على نسخة من ترجمة الخليل لمسرحية « عطيل » أو « السيد » • كذلك لا تحتوى على نسخة من قصة « القضاء والقدر » التى نقلها عن قصة افرنجية ، ولا كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد » الذى ترجمه عن الفرنسية بالاشتراك مع المرحوم حافظ بك ابراهيم • على ان هذه الكتب بعد ذلك لو أصبتها محفوظة فى خزائن « دار الكتب المصرية » وفى بعض الخزائن الخاصة ، فهى فى حالة لا تسمح لها بالتداول وبالتالى بالذيع والانتشار • وهذا ما يمكن قوله بخصوص الجزء الاول من « ديوان الخليل » النادر الوجود الآن ، وبخصوص بعض آثاره الأخرى ، نخص منها بالذكر ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » وكتابه « مرآة الايام فى التاريخ العام » والمجموعة التى جمعها من مراثى الشعر لمحمود سامى البارودى وبشارة تقلا باشا وترجمته لقصة « السيد » إحدى روائع كورنيل العظيم • والأخيرة وإن كانت محفوظة فى خزائن وزارة المعارف المصرية — بعد أن طبعتها الوزارة لحسابها الخاص — إلا انه لا سبيل إلى الحصول عليها ، ولو ببذل الجهد الشديد (١٨٧) •

ومن شأن هذه النذرة أن تبعد بين أبناء الجيل الذى نشأ بعد الحرب

(*) المقتطف ، ديسمبر ١٩٣٩ ، ص ٥٣٨ وما يلى :
(١٨٧) هامش الصحافى العجوز بالأهرام — عدد ١٩٨١١ •

العالمية وبين هذه الآثار ، كما كانت بدورها سببا من الأسباب التى وقفت بعد الحرب فى وجه الاعتراف بما للخليل من الفضل على حركة التجديد فى الأدب العربى (١٨٨) • ولم يكن ما نشر له فى الصحف والمجلات فى الحين بعد الحين كافيا لانشاء فكرة واضحة بينه المعالم والخطوط عنه •

فإذا أخذنا موضع النظر آثار الخليل ، وجدنا أن جلها لم ينشر ، فمن ثمانى مسرحيات أو عشر ترجمها عن « وليم شكسبير » لم يقدم للطبع غير ثلاث : « عطيل » و « تاجر البندقية » و « هاملت » ولم يقدر للأخيرة الظهور ، كذلك من بين ترجماته الآثار « كورنيل » و « راسين » لم يطبع له غير رواية « السيد » أخرجتها له وزارة المعارف المصرية • ومن منظوماته لم ينشر له مجموعا فى ديوان غير الشعر الذى نظمته فى الفترة التى جاءت بين مستهل (يناير) سنة ١٨٩٤ وربيع (مارس) سنة ١٩٠٨ • وما جاء بعد ذلك التاريخ الى اليوم مما يشكل ديوان شعر فى ثلاثة أضعاف حجم المجموعة الشعرية التى خرجت له ، ولم ينشر على الناس مجموعا فى ديوان • هذا فضلا عن أن هناك قصة أو قصتين ، ومسرحية مؤلفة — على ما يروى — لم تقدم للطبع • وان كانت قد صبت كلها فى قالبها ، وروجعت المراجعة التى تؤهل ، تقديمها للطباعة • وإلى جانب جميع هذه الآثار ، هناك طائفة غير يسيرة من آثار الرجل النثرية وكتابات الأدبية منشورة فى صفحات المجلات والصحف ، ولا شك ان جميع هذه المواد لو جمعت ونظمت وروجعت ثم أخرجت للناس لكان من ذلك ثروة كبيرة للأدب العربى الحديث ومغنى للفن الرفيع • وأظن ان هذا سيكون محل نظر محبى أدب الخليل — وهم كثر — ومن بين أبناء هذا الجيل •

كان كتاب « مرآة الايام فى التاريخ العام » أول أثر من آثار خليل مطران أخرج للناس وقد جاء فى جزئين كبيرين ، انتهى فيهما المؤلف إلى

(١٨٨) انظر التوطئة من — المبحث الخامس — من هذه الدراسة .

* ديسمبر ١٩٣٩ •

أخبار أسوج (السويد) ونروج (النرويج) حتى سنة ١٨٩٦ • وخرج الجزء الأول من هذا الكتاب سنة ١٨٩٧ عن مطبعة البيان في القاهرة في ٤٠٣ صفحات منها ٣٨٢ متناً والباقي فهارس (مسارد : عن بشر فارس) لمادة الكتاب • أما الجزء الثانى فقد خرج سنة ١٩٠٥ عن مطبعة الجوائب المصرية في ٤٢١ صفحة منها ٤١٣ متناً والباقي مسارد لمادة المتن • وخرج مع الجزء الثانى ، الأول فى نفس التاريخ فى طبعة ثانية • ومما تجدر الإشارة إليه هنا ، أن الطبعة الثانية للجزء الأول خرجت صورة طبق الطبعة الأولى فى صفحاتها وموضوعها وتوزيع الموضوع على الصفحات •

والكتاب مصدر بقصيدة توجه فيها المؤلف (الناظم) الى خديو مصر عباس حلمى الثانى ، مقدما الكتاب إلى سموه وهذه القصيدة تجدها أيضا فى الديوان (ديوان الخليل ١٢٦٦ / ٢٦٧) ، وهى من بحر الطويل • ولكنها فى الديوان تحمل تاريخا يجعلها من آثار شهر يونيو سنة ١٩٠٦ (الديوان ٢٦٧ من ٢٠) • على أننا بعد ذلك نجد أن كتاب « مرآة الأيام » صدر عام ١٩٥٠ ، والقصيدة منشورة فى صدره ، وهذا يرجع بتاريخ نظم القصيدة الى سنة ١٩٠٥ ، أعنى إلى ما قبل التاريخ الذى وضعه لها الناظم ، وعلى هذا فيكون الوضع الطبيعى لهذه القصيدة بين قصائد الديوان ومنظوماته فيما بين قصيدتى « الطفل الطاهر » (الديوان ٢٤٢ / ٢٥٠) و « نفحة زهر » (الديوان ٢٥١ / ٢٥٤) • والقصيدة فى ثلاثين بيتا منها أبيات يمكن ان تجرى مجرى الأمثال السائرة لما فيها من عمق الفكرة وسداد النظرة والحكمة البعيدة (الديان ٢٦٧ : ١١) • وطريقة الناظم فى هذه القصيدة ، ظاهرة بوضوح فى مخاطبة خديو مصر بلا تحفظ ، وان كان فى أدب يليق بمقام أمير البلاد •

أما الكتاب فمن فن التاريخ • • • ، وموضوعه التاريخ العام • وفى صفحات جزئية نرى الخليل يلخص فى شىء من الاقتضاب الظاهر الآراء الذائعة (المشهورة) فى تواريخ الأمم ، بدون اتخاذ قاعدة يفحص على

أساسها واستنادا إليها الحوادث والواقعات حتى يتميز الجانب الأسطوري من التاريخ عن الجانب الحقيقي .

مثال ذلك كلام المؤلف عن العرب الجاهليين ، فهو في العموم تلخيص لما هو شائع عن تاريخ الجاهلية عند كتاب العرب الاخباريين ، الذين وصلتنا آثارهم المدونة في القرن الثالث والرابع لتاريخ الهجرة . فما قيل عن العرب البائدة ثم العاربة والمستعربة ، تجد الخليل يردده ، معتمدا على ما جاء في تاريخ أبى الفداء (مرآة الايام ، ج ١ ص ٧٢ / ٨٠) ، وهو كله من باب القصص التى حكيت من حول وقائع الجاهلية مع مر الزمان ، والتى كشف عن أوجه حوكها الباحثون في تاريخ الجاهلية العربية من المستشرقين . ولا أحب أن أتوسع في الدلالة على صحة هذا الكلام ، فهو معروف لابناء هذا العصر ولا سيما المتصلين منهم بمد الحركة التاريخية في العالم . غير أنه قد يقال في معرض الدفاع عن مطران ، أنه ألف هذا الكتاب ، في العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، وهو شاب يافع ، ولم تكن تحقيقات الباحثين من الإفرنج في تاريخ العرب قد ذاعت في الأوساط الشرقية ، حتى يطالب الخليل بالاطلاع عليها ، فضلا عن أن الرجل لم يكن مؤرخا ، وما كان التاريخ بمادته . وهذا الكلام وإن بدا صحيحا لدى النظرة الأولى ، إلا أنه لدى الحقيقة تبرير للنقص المحوظ على كتاب الخليل . ثم إن العالم العربى شهد في نفس ذلك التاريخ جورجى زيدان صاحب الهلال ، يظهر تحوطا في تقبل مزاعم مؤرخى العرب عن الجاهلية لأنه كان صاحب عقلية تاريخية فاحصة ناقدة استكملت أسبابها من الارتياض والاطلاع في كتب البحاث الغربيين . وذهن الخليل في هذا الكتاب ذهن آخذ بطريقة السرد والتقرير في فهم التاريخ ، يستند الى المراجع ، دون أن يمحص ، ولا يحاول أن يستخلص العبرة التاريخية من وراء واقعات التاريخ . ولا يعرض للتيارات التى تفعل في كيان المجتمع وتدفعه ليلبس مختلف المظاهر التى يتكون التاريخ من مجموعها فالكتاب من الآثار التدوينية في التاريخ ومما يظهر منطق التدوين في تأليفه أن المؤلف اتخذ في تقسيم الكتاب الى فصول الزمان ثم الممالك والاقطار في عهود حكامها أو ولاتها الذين توالوا عليها

أساسا • فالكتاب بعيد عن كونه كتابا تاريخيا في الروح ، وإن كان له بعد ذلك من التاريخ الاسم •

فالكتاب من الحوليات Annalas وأما ميزته ، فميزة الأسلوب الذى هو نموذج للإسلوب التاريخى فى العصر الذى كتب فيه • فهو يمتاز بالدقة والتحديد والوضوح فى التعبير ، إلى جانب بعض الخصائص الأدبية التى يمتاز بها أسلوب مطران عادة فى النثر ، وأظهر ما يكون منها فى هذا الكتاب الجزالة والقوة ولا عجب فالخليل تلميذ الشيخ اليازجى إمام اللغة العربية فى عصره وعلى طريقة اليازجى فى اللغة نشأ وتقوم أسلوبه على أساس من العربية الفصيحة الجزلة •



جمع مطران مراشى زملائه الشعراء للمرحوم محمود سامى باشا البارودى فى كتاب أخرجه للناس سنة ١٩٠٦ • ولا يهمننا من هذه المجموعة الشعرية الرثائية غير شيئين الأول مراثاة الخليل لسامى البارودى • والآخر الدلالة النفسية لعمل الخليل • أما عن الأمر الأول ، فالمرثاة — كما يرى الاستاذ الشاعر خليل شيبوب — خير مرثاة نظمت فى وفاة سامى البارودى وقد جاء فى ديوان الخليل (الديوان ٣٣٨ / ٢٤١) وهى من بحر المتقارب وفى القصيدة يظهر مطران ممتلكا فن الرثاء فيمكنك ان تخلص من قصيدته بصورة صادقة الدلالة على نفسية سامى البارودى وشخصيته ثم حياة الرجل وجهاده • والأساس فى هذا ما بثه الشاعر فى المرثاة عن طريق الوصف من حياة الفقيد • والقصيدة فى (٦٤) بيتا فيها أوصاف وتصاوير فنية وتهاويل شعرية تتمشى مع فكرة الرثاء لانسان جمع بين الوزارة والفروسية والشاعرية ، ولقد استوقفت هذه القصيدة بأوصافها نظر المستشرق العلامة الدكتور كارل بروكلمان فى الفصل الذى عقده عن مطران فى الجزء الثالث من « تكملة تاريخ الآداب العربية » وهى إلى جانب ما فيها من قوة الوصف القائمة على اتساع الخيال ، قوية فى بنائها وفى أسلوبها جزالة وتفنيم وقوة ، تكرر الأبيات بسهولة تحمل فى أعطافها ، عاطفة خالصة تجىء

من شعور الانفعال بالحزن • ولكن واضح أن العقل ضبط من تأجج هذه العاطفة فخلخلها • ففقدت بذلك تأججها ، وهكذا لم تأت نيرانا مندلعة من القلب ، وإنما جاءت نورا انعكس على حياة الفقيد فأبرزها • وأما الأمر الثانى فيقع على ما يحمل هذا العمل من شعور وفاء الخليل نحو علم من أعلام الأدب الحديث ، خدم الشعر العربى الاتباعى وقَدَّم إليه أعظم ما يقدر أن يؤديها إنسان نحو أدب قومه فلقد نقل الشعر العربى دفعة واحدة من ضعف عصور الانحطاط إلى جزالة وفخامة الشعر العربى القديم •

والكلام عن المجموعة التى أخرجها الخليل من مراثى الشعراء لسامى البارودى ، يحملنا على الرجوع إلى مراثى الشعراء لبشارة تقلا باشا فقد حدثنا الاستاذ النقادة صديق شيبوب فقال : إنه وقف فى خلال أيام الحرب العالمية على مجموعة مراثى الشعراء لبشارة تقلا باشا • وهو يذكر ان الخليل هو الذى أصدرها • على ان هذا ان صح فلا شك أن هذه المجموعة غير قصيدة مطران • وهى منشورة فى المجلة المصرية (م ٢ ج ٣ ص ١٠١ / ١٠٣) وقد نقحت وشذبت ونشرت بعد ذلك فى الديوان (١١٧ / ١١٩) والتشذيب يتناول على وجه خاص ختام القصيدة • فقد حذف الخليل ، خمسة أبيات جاءت فى لأصل المنشور بالمجلة المصرية وأثبت مكانها البيت الذى يختتم به قصيدته فى الديوان • والمرثاة من بحر الطويل ، وفى ٣٣ بيتا فى الديوان و ٣٧ بيتا فى المجلة المصرية • ولا تتميز بأكثر من عاطفة الوفاء نحو الفقيد (المجلة المصرية • ص ١٠٣ / ١٠١ : ٣٢ — ٣٤) ومما يحسن الإشارة اليه هنا ، أن الابيات التى تدل دلالة صريحة على هذه العاطفة ، حذفت من النص المثبت فى الديوان • ولا شك أن مجيئها شخصية هى التى أملت على الخليل فكرة الحذف •

- ٢ -

في سنة ١٩٠٨ أخرج خليل مطران الجزء الأول من ديوان « ديوان الخليل » عن مطبعة المعارف بالقاهرة ، فجاءت في ٣٠٢ صفحة من قطع الثمن . والديوان يحتوى على ١٦٤ منظومة متفاوتة (الطول) ، فضلا عن بيان موجز من قلم الناظم استغرق صفحتين وبعض صفحة في أول الديوان ، فيها أشار إلى طريقتة في النظم والأسباب التي دعتة إلى قرض الشعر . ويمكن أن يضم إلى هذا البيان قصيدة « حكاية نشر هذا الديوان » (ديوان الخليل ٢٩٠/٢٩٤) ففيها توضيح وتأكيد لأغراض الشاعر من النظم والأسباب الدافعة له للقرض . والديوان مصدر بكلمات ثلاث يتوجه بها الناظم في كل واحد إلى بعض خلانه من الاكابر يقدم إليهم الديوان . وفي الكلمة الثانية والثالثة أسطر وجيزة ، فيها براعة التقدير للقراء . والديوان أول ما يطالعك من منظوماته قصيدة « ١٨٧٠ — ١٨٠٦ » اشارة الى معركة (يانا Jena) ودخول نابليون برلين في الشق الأول ، والحرب السبعينية ودخول الالمان باريس في الشق الآخر .

وقد نظمها الشاعر — على حد قوله — سنة ١٨٨٨ ، وهو في السادسة عشرة من سنن حياته . فهي من آثار الصبا . والناظم في هذا يقول : « ولقد نشرتها على علاتها أتنسم نسيمات صباى من خلال سطورها » (الديوان ص ٩ سطر ٥ — ٦) . وإن كانت طبيعة القصيدة اشعرية تدل على حالة الناظم العقلية والنفسية ، فإن دراسة هذه القصيدة في أجزائها المنفصلة تبين أن خيال الشاعر مربوط بصور الأشياء وأوصافها . ينتزعها قطعة قطعة ، ويصبها في البيت ، مستكملا الصورة في البيت مستقلة عما بعدها وقبلها ، متأثرا بالقوالب التقليدية ، فهي من هنا تبين أن الناظم كان في سن التقليد والمحاكاة لم تستقم له بعد طريقة في النظم تقوم على أساس تكون شخصيته المستقلة . على أنه بالرغم من كونه لم يخلص بشخصية مستقلة في ذلك الحين ، فأغراض القصيدة ومعانيها تبين أنه كان في حالة نزوج مبكر .

وتجىء بعد ذلك قصيدة قوامها اثنا عشر بيتا من البحر الخفيف عنوانها « في تشييع الجنازة » (الديوان ١٢) نظمها الشاعر في مستهل (يناير) سنة ١٨٩٤ من الطريقة التى خلص بها فى النظم نتيجة نضوج فكره . وهى إن كانت فيها بدايات فن الخليل الذى عرف به ، ولكنها فى صورة بدائية ، لا تثبت لل خليل مقدرة ممتازة فى عالم القريض . على أن هذا الضعف قد يكون مبعثه أن القصيدة كانت أول ما نظمه بعد الترك الطويل كما أشار إلى ذلك فى مقدمة القصيدة (الديوان ص ١٢ س ٣ - ٤) . وتتوالى المقطوعات والقصائد بعدها فى الديوان ، وكلما تقدم الباحث فى صفحات الديوان ، وقف على آثار التقدم والنضوج فى شعر الخليل ، وأول هذا النضوج قصيدته الوصفية الرائعة « المرأة الناضرة أو عين الأم » (الديوان ١٣/١٤) ، ففيها براعة الوصف والاقتدار على التصوير .

والديوان يحتوى على ٣٥٧٥ بيتا مفردا كاملا من الشعر و٣٧ سطرا من الشعر المنثور (النثر التوقيعى) Proserhythme و ٢٦١ قدة خماسية و ٨٢ قدة ثلاثية وبالجملة ٤٤٦٤ بيتا من الشعر .

وبمراجعة القصائد يتبين أن المتوسط للقصيدة فى الديوان ٢٧ بيتا . أما اذا استثنينا ما جاء فى « المزدوجات » ، فإننا نجد المتوسط يرتفع الى ٣٢ بيتا . وهذا يثبت أن الصفة الغالبة على شعر الخليل القدر المتوسط وما يميل منها الى الطول . ومما يثبت صحة هذا الكلام أن جزءين من خمسة أجزاء من شعر الديوان تقريبا يجيء فى القصائد المتوسطة الطول . ويليهما فى مقدار القصائد الطويلة فهى تجىء جزءين من تسعة أجزاء مما يثبت أن الصفة الغالبة على قصائد الديوان القدر المتوسط وما مال منها إلى الطول .

هذا الاستقراء يابى أن نفس الخليل فى الشعر طويل ، ولا يجب أن ندخل فى حسابنا الشعر الافرنجى ومقدار طوله ، فإن خلص الشعر الاوروبى من التزام القافية الواحدة فى القصيدة أفسح للشاعر الاوروبى مدى

لا يمكن أن يفسحه للشاعر العربي الذي يلتزم قافية واحدة في القصيدة ، وإذن يكون مرد هذا الحكم ملاحظة اعتبارات الشعر العربي ، واستقراء مقدار (طول) القصائد العربية • وهذا وحده هو الذي يملأ علينا الرأي في طول النفس الشعرى عند الخليل •

واستقراء الأبحر التي جاء فيها شعر الخليل ، تثبت أن أكثر الأبحر شيوعا في شعره ، الكامل فالطويل فالخفيف فالمتقارب فالمتجث • وهذا الاستقراء مبنى على تقطيع أوزان قصائد ثلثي الديوان الأول تقريبا ، أعاننا في إجرائه أخى الشيخ ابراهيم بمعهد الاسكندرية الدينى (القسم الثانوى) ثم أثبت الاستقراء الكامل لشعر الديوان — وقد أعاننا عليه الاستاذ الشاعر خليل شيبوب — أن شعر الديوان يجيء في العموم من أبحر محدودة المطرد منها في شعره ، تلك الأبحر المعروفة برحابتها واتساعها (البحث التاسع — الفقرة الاولى) • فاذا نظرنا إلى أغراض (موضوعات) شعر الديوان ، وجدنا الصفة الغالبة عليه الوصف ، والواقع ان الخليل شاعر وصاف من الطبقة الأولى ، ومن فن الوصف عنه يتفرع شعر القصص والثرثاء والوجدان ويجيء ما يجيء من شعر المناسبات • فمن بين ١٣٠ منظومة تقريبا من منظومات الديوان جاءت نحو ٦٠ منظومة من الوصف ، وتبلغ مجموع أبياتها ١٣٧٤ بيتا و ١١ منظومة من باب القصص تبلغ مجموع أبياتها ١٢٥٢ بيتا و ٢٥ منظومة من باب الرثاء تبلغ مجموع أبياتها ٧٢٩ بيتا و ٢٣ منظومة من الأغراض الوجدانية ، تبلغ مجموع أبياتها ٤٥٧ بيتا • أما شعر المناسبات ، فهو يجيء من باب الوصف • وعدد منظوماتها في الديوان ١١ منظومة تبلغ عدد أبياتها ٢٤١ بيتا • وهذا الاستقراء يبين ان الغرض الوصفى والقصصى غلبة على قصائد الديوان (١٨٩) •

(١٨٩) المقتطف : وضع الدكتور ادهم جدولين نفيسين استقراءيين سيلحقان بهذه المجموعة متى ظهرت في كتاب على حدة •

من الأهمية في مكان وقد تكلمنا في الفقرة الثانية عن بحور شعر الخليل في الديوان وأغراضه ، أن نستعرض هنا في صورة مجملّة شعر الديوان ، وقد سبقت الإشارة إلى قصيدتي مطران في رثاء بشارة نقلا باشا وسامي باشا البارودي وقصيدتيه اللتين يستهل بهما الديوان من الأغراض الجديدة التي نظم منها الشعر بعد عودته إليها بعد الترك الطويل • وهكذا نجد أن القصيدة « بدرى وبدر السماء » (الديوان ١٤ / ١٥) أولى القصائد التي تصادفنا في استعراضنا لشعر الديوان • وهى في ٢٨ بيتا جاءت من بحر « المجتث » ، وليس فيها ما يسوقف النظر من براعة النظم أو القدرة على الوصف ، وإن كان فيها عاطفة ظاهرة تترقرق مع كر أبيات القصيدة ويجيء بعدها حسب الترتيب الموضعى والزمنى في الديوان قصيدة « فاجعة في هزل » (الديوان ١٦ / ١٧) • وموضوع القصيدة أن شبابا في قرية من قرى لبنان ، اجتمعوا للمندامة في دار أحدهم ، فسمعوا بجوارهم حفلة نسوة وغناء ، فأرادوا أن يتحايلاوا عليهن ويفوزوا بالاجتماع بهن • فتماوت أحدهم ، وانتحب الباكون ، هرعت النسوة وقد راعهن المصاب النازل ، وطفقن يبكين الحى الميت • فما كان من صاحب الراقد إلا أن أسروا إليهن بحيلتهم في دعوتهن اليهم ، فحفلن حول سرير الراقد يعاتبنه وينهرنه ، ولكن بلا جدوى ، فقد ذهب الراقد ينام النوم الأبدية • وهكذا تحول فرحهن إلى مآحة وسرورهم الى بكاء والقصيدة أتت في ٢١ بيتا من الشعر من بحر الكامل ، ومعانيها تجرى في اكسيقتها اللفظية بجلال ، وتكر بسهولة كالنهر الواسع العميق • وقد ساعد على ذلك اتساع البحر ورحابته • وهذه القصيدة نشرت في مجلة أنيس الجليس (م ١ ج ١٠ ص ٣٢٧ / ٣٢٨) في صيغة تختلف بعض الاختلاف عن الصيغة التي جاءت في الديوان • وأبرز ما يكون الاختلاف بين الصيغتين في مختتم القصيدة • فالأبيات الخمسة التي في الختام بالديوان ، ليست موجودة في الأصل المنشور بمجلة أنيس الجليس ، ويجيء بدلا عنها ، ثلاثة أبيات أخرى لم يثبتها الناظم في الديوان • كذلك البيت الحادى عشر في قصيدة الديوان لا وجود له في الأصل

المنشور بأنيس الجليس ، فضلا عما هنالك من الاختلاف في التعبير والصيغ لبعض أبيات القصيدة • ويستوقف النظر بعد ذلك من منظومات الديوان قصيدة « نابليون وجندى يموت » (الديوان ٢٢/٢٤) وهى فى ٤٠ بيتا من بحر الوافر • ويغلب عليها جانب الوصف • ويجىء بعدها بيتان من الشعر من بحر الكامل عن « نابليون وهو يرقب السماء فى أخريات أيامه » وهى على الأرجح مترجمة عن فيكتور هوغو •

ولطران فى الديوان تهنئة لخديوى مصر على أثر فتح السودان (الديوان ٣٥/٣٦) جاءت من بحر الكامل • والجانب الوصفى غالب على بقية الجوانب فيها • وله بعد ذلك بعض مقطوعات وقصائد لا يستوقف النظر منها غير قصيدته « النجمتان » (الديوان ٣٣/٤٣) و « الوردتان » (الديوان ٣٥/٣٧) وقد جاءتا من بحر المجث ، والصفة الغالبة عليها ، الوصف أما الثانية ففيها سوانح فلسفية من المذهب الفلسفى المعروف باسم الاسمية Nominalism (القصيدة ٣٥/٢ : ٧) وبها أثر التوفيق والجمع بين الاضداد ، واعتبار التخلية جمعا لها وعملا على موازنتها •

ويستوقف النظر بعد ذلك قصيدة مطران فى « وداع مصر » (الديوان ٧٦/٧٩) وقصيدته فى « لقاء الشام » (الديوان ٧٥/٧٦) و « تذكّار صبى » (الديوان ٧٦/٧٩) والاولى والثانية من بحر الرجز ، بينما الاخيرة من بحر الخفيف • وقد سبقت الإشارة الى هذه القصائد فى غير هذا المكان عند الكلام على قصة حبه • ويجىء بعد ذلك قصيدته عن « الأهرام » (الديوان ٨٣) وقد نظمها الشاعر فى ربيع عام ١٩٠٠ على أثر زيارة له لأهرام سقارة • والقصيدة من بحر الرجز ، فيها قوة الوصف والتصوير وسعة اللوحة وبروز الألوان • وتأتى بعدها قصة « وفاء » (الديوان ٨٤/٨٨) جاءت من بحر الطويل وبلغت أبياتها ٨٧ بيتا • وقد نشرت فى الاصل فى المجلة المصرية (م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩ / ٥٣) وهنالك بعض الاختلاف بين ما جاء فى الديوان ، وما جاء فى المجلة المصرية وأبرز هذه الاختلافات قول الشاعر (ص ٨٤ س ٥ - ٧) :

ولو شئت قال الحب امرة قادر لجذب هذا العيش أزهر وأمرع
وللفقر كن صريحا مشيدا لأنهما وللصخر كن روضا وأورق وأفرع
وللظلمة الخابى بها النجم اطلعى لها أنجما إن تغرب الزهر تسطع

فهى فى الاصل المنشور بالمجلة المصرية جاءت هكذا :

ولو شئت قال الحب أمرة قادر لجذب هنا العيش أزهر وأمرع
وللفقر كن نسألها فهو كائن وللصخر كن روضا فيورق ويفرع
وللظلمة الخابى بها النجم اطلعى شموسا واقمارا عليها فتطلع

والقصيدة — كما يقول مطران — أخذ طريقتها من الغربيين (المجلة المصرية م ١ ج ١٥ ص ٦١٦) ولم يتقدم قبل الخليل شاعر عربى فى كتابه القصة الشعرية على هذا النمط (المرجع ذاته ص ٦١٥) * وموضوع القصة ليس من وضعه ولكن سمعها الناظم من أحد اصدقائه ، فأدار فكرتها فى ذهنه حتى أخرجها فى الكساء الذى ترفل فيه * ومما يمكن أن يؤخذ على هذه القصة أن الناظم نسى الإشارة معتمدا إلى كون قرين الفتاة العوادة التى تحكى القصة حكاية حالها ، بادنا دموى المزاج مع قلق فى العاطفة وتقسيم فى القلب * وقد كنت هذه الإشارة لازمة لإعداد الأذهان لتصديق ما حل به على أثر وفاة قرينته * على ان مطران يدفع هذا المأخذ ، بأنه الضرب عن ذكر ذلك متعمدا ، لأن موقع الألفاظ الدالة على هذه المعانى تقع موقعا سيئا من الشعر (نقد القصيدة فى المرجع السابق ذكره) * ويظهر ان مطران قد شجعه نجاحه فى نظم الشعر فى الغرض القصصى ، فنظم بعد قصيدة « وفاء » قصيدتين ، الأولى « العقاب » (الديان ٩٢ / ٩٧) وهى فى الاصل منشورة بمجلة سركيس (م ١ ج ١٦ ص ٤٨٩ / ٤٩٣) وقد جاءت من بحر الطويل فى ٩٥ بيتا ، والأخرى « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) وهى فى الأصل منشورة بالمجلة المصرية (م ٢ ج ٢٠ ص ٨٤١ / ٨٤٦) وقد جاءت من بحر الكامل فى ١٠٤ أبيات * وفى هاتين القصيدتين تظهر قوة الخليل لفن القصص الشعرى *

وفى النطاق الذى بين القصيدتين ، قصيدة « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) وهى من أروع القصائد الوجدانية التى فى الديوان • جاءت من بحر الكامل ، فى ٤٠ بيتا نظمها الشاعر وهو عليل فى مكس الاسكندرية ، وهو يظن نفسه مريضا بنفس الداء الذى ماتت به معشوقته (الديوان ١٨٦) من هنا تجد ارتباطا بين هذه القصيدة وبين قصيدة « من ماتت بدائه » (الديوان ١٨٦) • وهذا الارتباط يوحى بأن نعتبر هذه القصيدة من منظومات قسم « حكاية عاشقين » (الديوان ١٥٦ / ١٩٥) التى سجل فيها مطران قصة حبة ، لأنها تصور حالته الشعورية فى حالة الحب مع الحبيبة وبعد فقدده لها •

ولمطران قصيدة عن حرب البوير عنوانها « حرب غير عادلة وغير متعادلة » (الديوان ١٤٧ / ١٥٣) وقد جاءت من بحر الكامل وهى تصور فى دقة وقوة وقائع هذه الحرب وله كذلك فى أول نشوب حرب البوير قصيدة « الطفلة البويرية » (الديوان ١٣٧ / ١٩) • وفى استئنافها قصيدة أخرى عنوانها « فى استئناف حرب جائرة » (الديوان ٢٢٢ / ٢٢٣) • والأولى من بحر المجتث والأخيرة من الرمل • وهذه القصائد الثلاث تنطوى على شعور الشرق العربى ومصر إزاء هذه الحرب والعطف الشعرى أساسه الاشتراك فى النعمة من العدوان الواقع على جنوب افريقية والشرق العربى وفى هذ يقول (الديوان ١٤٧ س ٥ - ٦) :

بين الذين يقاتلون وبيننا قربى النقم
من يستبحه عدونا فله بنا صلة الرحم

ويستوقف النظر من منظومات الديوان فى القسم الذى يجىء قبل « حكاية عاشقين » التى تشغل حيزا مستقلا فى قلب الديوان • وبعد قصيدة مطران عن حرب البوير ، قصيدته « فتاة الجبل الاسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) وهى من بحر المتقارب بلغت جملة أبياتها ٧٣ بيتا وفيها وصف دقيق لمعارك الترك مع أهل الجبل الأسود وبسالة هؤلاء فى الدفاع وإقدام الآخرين على الهجوم ومن بين المعارك يبرز فتى مشرق الجبين ويكر على

جموع الترك ويعمل فيهم السيف طعنا ، حتى يحيط به جموع الترك ويأخذونه أسيراً إلى حيث أمير الجيش التركي الذى يصدر الأمر بإعدامه ، فيشق الفتى عنه ثيابه بعد أن يقصى عنه حراسه ويظهر للجمع أنه فتاة كعاب وتصرخ في وجه جحافل الترك منددة بعدوانهم على قومها ، وان شعور نصرة أبناء جلدتها ، هو الذى دفعها الى هذا المسلك الخشن • فيأخذ العجب بالأمير ويأمر أن تنقل إلى مضرب وتكرم ويقول لمن حوله : إن بلدا تفتديه النساء كهذا الفداء لن يستبعد • وفى القصيدة وصف رائع لموقف الفتى حين أتوا به الى محضر الأمير ، وكيف كشف عن نفسه الغطاء فإذا به فتاة حسنة وفى وصف حسنهما يبلغ الناظم الأوج • والابيات التى تصف حسنهما جرت مجرى الشعر الذائع فتناقلتها المجلات والصحف (الزهور م ٢ ج ٦ ص ٣١٥ مثلا) • وأبرز ما فى هذا الوصف ، وصف الشاعر لنهدى الفتاة •

ومن القصائد الوصفية التى فى القسم الأول من الديوان ، وهى تدل على مقدرة الخليل على الوصف ، قصيدة فى « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٩ / ١٣٠) وهى فى ١٩ بيتا من بحر الكامل تدل على قوة فى الخيال وسعة فى ملكة التصور ، يكاد لا يقف فيهما بجانب النظم أحد من الشعراء المعاصرين • والقصيدة منشورة فى الأصل بالجملة المصرية (م ج ٢٤ ص ٩٩٨ / ٩٩٩) • ويظهر أن بيتا سقط من النص المنشور بالديوان وهو :

أفما ترين عوالم الفنجان فى أطوارها كعوالم الوجدان

وموضعه من القصيدة بعد البيت الرابع فيها •

تشغل « حكاية عاشقين » القسم الثانى من الديوان (الديوان ١٥٦ / ١٩٥) ، فتفصل الديوان إلى شطرين • ومعظم شعر هذا القسم تغلبه الناحية الوجدانية ، وإن لم يخل هذا الشعر الوجدانى من أبيات أو مقطوعات وصفية • وقد سبقت الإشارة إلى شعر هذا القسم حين الكلام فى قصة حب مطران •

أما القسم الثالث والأخير وهو الذى يجىء بعد حكاية عاشقين ، فأول

(م ٢٣ - شعراء معاصرون)

ما يسوتقف النظر منه قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨)
وهى قصيدة جاءت من بحر الكامل وعدد أبياتها ١١٦ مخمسة • وتعتبر هذه
القصيدة أروع ما فى الديوان ، بما فيها من التصاوير الشعرية والأوصاف
الفنية والأخيلة المجنحة والإحساسات الجياشة • على أنه يلاحظ على هذه
القصيدة أن الناظم استقصى المعانى والمشاعر والأحاسيس وسبرها إلى
غورها ، ومن هنا جاء ما فى الوصف من الدقة التحليلية والمبنى القوى ،
والأبيات تكرر بسهولة ، رغم طول القصيدة ، وتجمعها وحدة الموضوع
والفكرة المتمشية فى أبيات المنظومة • على أنه يلاحظ بعض العيوب العروضية
فى المنظومة ، اضطر إليها الخليل لاطراد الفكرة معه وتسلسلها ، وأظهر
هذه العيوب التضمنين فى تعليق بعض الأبيات بما بعدها (القصيدة ٣٣ و
٦٩ و ٨٩) •

وتجىء بعد القصة قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) وهى
من بحر الخفيف مخمسة ، وفيها وصف رائع لخلق حواء من ضلع آدم •
فالقصيدة القصصية « غرام طفلين » ، (الديوان ٢٢٣ - ٢٢٦) وهى فى ٣٤
بيتا من بحر الكامل ، وفى هذه القصة براعة الوصف والتعمق فيه الى
أقصاه ، وهذا ما يظهر فى المقطوعة الثانية من القصيدة ، التى تريك المظهر
الأول لحب الطفلين • وقصيدة « حلوى العيد » (الديوان ٢٢٧ / ٢٢٨) ،
هى ٢٢ بيتا من بحر الكامل وفيها يظهر عنصر الدعابة البريئة والملاطفة ،
ثم يبدو من خلال أبياتها عنصر الرقة • وفيها وصف شائق لسرب غيد
اجتمعن اصنع حلوى العيد • ثم تجىء بعدها قصيدة « الطفل الطاهر
والحق الظاهر » (الديوان ٢٤٢ / ٢٥٠) وهى مخمسة من بحر الكامل
وفى هذه القصيدة انتصار لحقيقة روح الدين التى تغيب عادة عن رجاله ،
وحملة على الجامدين من رجال الدين ، وقد سبقت الاشارة الى هذه
القصيدة • أما قصائد مطران عن « عنتره » (الديوان ٢٦٢ / ٢٦٤) و
« شيخ أثينة » (٢٦٤ / ٢٦٦) و « عرس قانا » (الديوان ٢٦٩ / ٢٧٠)
و « رثاء الشيخ ابراهيم البازجى » (الديوان ٢٧٤ / ٢٧٦) فتستوقف

النظر من بين قصائد القسم الأخير من الديوان بأخيلتها وصورها • ويجيء في هذا القسم من الديوان سطور من الشعر المنثور (الديوان ٢٧٦ / ٢٧٨) في الرثاء وقد توقف عندها البروفسور بروكلمان (تكلمة تاريخ الآداب العربية ، ج ٣ ص ٩١) وقرر ان الناحية الغالبة عليها ، الناحية التأثرية وان التأثر واضح فيها بوالث ويتمان Walt Whitman الشاعر الامريكى ، الذى كان عظيم التأثير في شعراء المهجر في أمريكا •

ويختتم الديوان بقصيدة « حق الوطن وحق الآباء » (الديوان ٢٩٨ / ٣٠٢) وهى فى ٩٥ بيتا من بحر الكامل ، وتعتبر آية فى الاعجاز ، وهى فى رثاء مصطفى باشا كامل رجل الشرق المفرد وبطله الأوحد ، كما يقول الناظم (الديوان ٢٩٧) • وفى القصيدة بيتان من الشعر يعتبران مثالا للوضوح الشعرى والبلاغة المسافرة • وهما قوله :

مصر العزيزة قد ذكرت لك اسمها وأرى ترابك من حنين قد هفا
وكأننى بالقبر أصبح منبرا وكأننى بك موشك ان تهتفا

فهنا صورة كاملة تلهمك اياها بخفة السحر هذين البيتان رغم ما فيهما من السهولة فى التعبير التى تكاد بوضوحها تشف عن معانيها • وقد توقف عندها معجبا المستشرق الروسى كزيميرسكى فى كتابه (« منتخبات من الادب الحديث » ١ : ص ١٦ الهامش — موسكو ١٩٣٧) •

ولما كان الشعر الذى نظمه الخليل بعد خروج ديوانه ، مفترقا بين صفحات الصحف والمجلات ، وسبق أن أثبتنا فى المبحث الثامن ما أمكن لنا العثور عليه أثناء تنقيبنا فى صحف الجيل الماضى وهذا الجيل ، فنكتفى هنا باثبات ما لم يتسن لنا اثباته هنالك من باب التسجيل التاريخى (١٩٠) • — « تحية الطيارين العثمانيين » (المقطم — الاسبوع الثانى من مايو ١٩١٤) ٢ — « غظة العيد » (الروايات الجديدة م ٢ ج ٣٤ ص ٤١٣ —

٤١٦ ، القيت في فندق شبرد بمناسبة عيد الدستور العثماني (٣ - « غيبة التمثال » (المصور ، العدد ٧ ص ٢ - ٥ ديسمبر ١٩٢٤) ٤ - « أناشيد وطنية » (الهلال نوفمبر ١٩٣٩) ٥ - « الشباب المنقضى والصدقة الباقية » (الروايات الجديدة ، السنة الثانية ، العدد ٣٢ ٣٥٢ / ٣٥٥) ٦ - « الحياة الحب » (السياسة الاسبوعية) « السنة السادسة » عدد ٧٤١ ص ١٨ •

وهذه القصائد بالإضافة الى ما سبق إثباته وما سيجيء في لحق البحث ، تحصر ما تفرق من شعر الخليل على صفحات المجلات والصحف ، ودراسة هذا الشعر واستقراء أغراضه وأنواعه وأبحره من الصعوبة في مكان إلا لأنه غير مجموع في ديوان ، ولهذا صرفنا النظر عنه مكتفين باستقراء شعر الديوان واستعراض منظوماته •

* * *

في سنة ١٩٢٢ أخرج الخليل عد دار الهلال بالقاهرة ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » وقدم لترجمة بمقدمة (٨/٣) تكلم فيها عن أصل القصة ، وبين أنها أحدثت جرت على الألسن بإيطاليا ، ثم تداولتها نقلا عنها سائر الأمم • وعرض لقصة كتابه شكسبير لها فقال : « طالعا شكسبير ، فما أجالها في ذهنه حتى طفق يهوى أجزاءها ويرتب مشوقاتها ويصل بين أوائلها وأواخرها • وصور حادثة إنسانية شعورية معطيا إيها من الجدة والندرة ما رفعها الى أروع ما أبدعته القرائح » (المقدمة ٣) • والمسرحية على الغالب مترجمة عن الفرنسية وفي هذا يقول ميخائيل نعيمة في الغربال : « لقد لاح من غضون بعض سطور (ترجمة الرواية) ان (مطران) نقلها عن ترجمة الفرنسية لا عن أصلها الانكليزي » (الغربال ١٩٦ ص ١٧ - ١٨) وقد أكد هذا توفيق حبيب في الفصل الذي عقده عن تراجم شكسبير في العربية بمجلة الهلال (م ٣٦ ج ص ٣٠٣ / ٣٠٤) • ويظهر أن نتيجة هذا ، كان تسرب بعض التعابير والألفاظ الفرنسية الخاصة بالترجمة الفرنسية الى الترجمة العربية • من ذلك - كما يقول نعيمة -

استعمال كلمة « موسيو » في الترجمة العربية ، واعتبار لفظ « لطيفة » عربيا وكأنها ناظرة الى Gentile في الانكليزية • (الغريال ١٩٦/١٩٧) • على ان مطران بعد ذلك تمكن من استيعاب أغراض وليم شكسبير في مسرحيته فنجح في نقلها إلى العربية وأداها بأمانة تكاد تبلغ حد الكمال : والواقع أنه على الرغم من جميع مآخذ صاحب الغريال على ترجمة الخليل فإنه لم يكتف نفسه عن الاعتراف بأن الخليل « أو فر كتاب العربية مادة وأتمهم عدة لتعريب شكسبير » •

وقد جاءت الترجمة العربية في أسلوب فخم جزل قوى ، ويظهر أن المترجم وضع نصب عينيه « الكساء اللفظي الخلق بأن تكتسى بها أرواح المعانى الشكسبيرية » ومن هنا جاء ما في الترجمة من شوارد الألفاظ وأوابدها ، التى جعلت البعض يأخذ عليه تعقد الترجمة (الغريال ٢٠١ / ٢١٢) اما ترجمة الخليل لمسرحية « عطيل » فقد خرجت عن مطبعة المعارف خلال الحرب (؟) • وبرو كلمان لا يشير في « تكملة تاريخ الآداب العربية » في الفصل الذى عقده عن مطران ، الى تاريخ صدور المسرحية (٣٣ ص ٩٥) • ولكن بعض القرائن تحملنا على أن نقول بأنها صدرت قبل تاجر البندقية ، في فترة الحرب ، أو في سنة الحرب نفسها وما يقال عن ترجمة الخليل لعطيل ، هو صورة مما قيل عن ترجمته لتاجر البندقية • أما ترجمة الخليل لرواية « السيد » عن كوريل وقصة « القضاء والقدر » فلم نظفر بالاطلاع عليهما ، كذلك كتابه « الموجز في عالم الاقتصاد » •

والواقع انه لا يهمننا في دراستنا هذه ، من آثار خليل مطران إلا الجانب الشعري منها وما استطرادنا الكلام عن آثاره ، إلا من باب استكمال الحديث عنه • أما آثاره المخطوطة وأوراقه الخاصة المكتوبة ، فالحديث عنها ملك الأجيال القادمة ، وما على الخليل ومحبيه وأبناء هذا الجيل ، إلا أن يعملوا على حفظ هذه الآثار وتسليمها إلى الاجيال المقبلة •

البحث الحادى عشر *

طبيعة مطران الفنية

(توطئة) : — الشعرية الحققة وليدة الطبيعة الفنية التى خاصتها الأساسية القدرة على استيعاب الحياة فى الأشياء عن طريق الخيال ثم الفيض بها من الوجدان • والحياة تنعكس عادة من مرآة نفس الشاعر متخذة لونا معيناً تستمد من مزاج الشاعر الخاص وطبيعته الخاصة • واستقراء هذا اللون ذو شأن كبير ، لأنه يدل على منحى الطبيعة الفنية فى الشاعر • والواقع أن الشعراء يختلفون فيما بينهم من جهة طبيعة شاعريتهم ، وذلك نتيجة لاختلاف طبائعهم الفنية • ونحن لا يهمنا من دراسة أدبية يبتغى بها وجه البحث الفنى غير أصحاب الشعرية المتميزة بخصائص تدل على نسق عال من طبيعة فنية ذات منحى خاص •

ولما كانت الشعرية نتيجة للطبيعة الفنية ووليدتها ، فمن الممكن أن نرد الشعراء من جهة طبيعتهم الفنية إلى أنواع ثلاثة : الأول : شاعر بسيط الشخصية ، يعكس الحياة فى صورة بسيطة ، ويتصف بعدم وجود جوانب متعددة فى شخصيته ، فتعكس الحياة من مرآة نفسه على دائرة ضيقة من الفكر والخيال ، لأن الحياة تجيء من خلال شخصيته الفردية (الضيقة) وتغيب فيها •

الثانى : شاعر معقد الشخصية ، نفسيته كمنشور ذى أضلاع وجوانب متعددة ، تنعكس عليها أشعة الشمس فى أشكال وتتحل فى وجهات مختلفة فتأخذ صوراً متعددة ، فهى تعكس الحياة التى تخالطها فى صور شتى وأشكال مختلفة حتى أن العنصر الشخصى (الذاتى) فيهم نحتجب وراء ستار من الموضوعية الخارجية •

الثالث : شاعر يشد إلى نطاق شخصيته الظاهرة شخصيات أخرى منطوية فيها ثم إن طبيعته وصل بها للتعد إلى غايته • وكل شخصية من الشخصيات التي يحتويها في ذاته معقدة ، تعكس الحياة في صورة متنوعة • ويدعو تعدد شخصياتهم المشدودة إلى نطاق واحد إلى القدرة على عكس الدراما الفنية للحياة من مرآتها في صورة قوية غنية زاخرة • واعتماداً على هذا الأساس العلمي ، يمكن أن نتخذ قاعدة لتقسيم الشعر والشعراء إلى طبقات ثلاث تقابل كل طبقة منها نوعاً من الأنواع الثلاثة التي سبقت الإشارة إليها • وهذه الطبقات هي :

الأولى : الشعراء الوجدانيون : وهم عادة يتغنون بالحياة أو بالطبيعة بالإضافة إلى نفوسهم ، فتجىء الحياة من نفوسهم نغمة واحدة من وتر واحد ، هو الذي تتألف منه نفسيتهم •

الثانية : القصاصون وأشباه التمثيليين quasi -- dramatists وهم يعبرون عن الحياة والطبيعة في الصورة التي تأخذها في نفوسهم غير أن الحياة في مجيئها من نفوسهم تأخذ نغمات متنوعة وتخرج لحناً • وإن كانت بعد ذلك خارجة من وتر واحد •

الثالثة : التمثيليون الحقيقيون : وهؤلاء هم الخالقون الذين تجىء الحياة عندهم من خلال مرايا في صورتها الحقيقية المتنوعة الزاخرة وتخرج أحياناً لتعدد الأوتار في نفوسهم •

والطبقة الأولى يلتحق بها عامة الشعراء ، ومنها يجىء معظم شعراء العربية ، سوى نفر قليل في طبيعتهم ابن الرومي والمتنبي والمعري وأبو تمام والبحرئى وابن هانئ فهم بين الطبقة الأولى والثانية ، والطبقة الثانية يلتحق بها نفر محدود من الشعراء ، هم أقل كثيراً من الذين يلتحقون بالطبقة الأولى • ومن بين الملتحقين بها عدة أسماء أدبية ضخمة في تاريخ الآداب العالية ، مثل بندار والفردوسى وجامى وفرجيل ودانتى وناسو وميلتون وجوته وبيرون وكولريديج وشيللى وكيتس ووردزوث وراسين

وفيكتر هيفو وحامد • وإزاء هذه الأسماء الضخمة المختلفة المناحي والأنماط لا نجد قاعدة عامة تضم هؤلاء في نطاق واحد ، غير كونهم يجيئون من طبيعة فنية معقدة في أصل شخصيتها • أما الطبقة الثالثة فيكاد لا يمكن أن يظفر بشرف الالتحاق به إلا نفر يعدون على الأصابع في طليعتهم : شكسبير واسخيلوس وسوفوكليس وكورنيل وهوميروس وتشوسر •

وبمعاودة النظر نجد أن شعراء الطبقة الأولى يمثلون طبيعة فنية خالصة الأنا وبسيطة الشخصية • وهم عادة يشغلون بعواطفهم الباطنة عن أن يكون لهم عطف عميق على الحياة التي تكنفهم • وأسمى الشعر الذي يمثل شعر هذه الطبقة ، الشعر الاسرائيلي الوجداني ، فكله يجيء إنشادا عذبا شجيا جميلا ، إلا أنه يدور في عالم النفس ويجيء من المشاعر التي تخالطها ، ألما أو فرحا ، حزنا أو سرورا ، خوفا أو طموحا • ومن هذا الباب يجيء جل الشعر العربي إن لم يكن كله • أما شعراء الطبقة الثانية فهم لا يفترقون عن شعراء الطبقة الأولى ، إلا في كونهم لا تشغلهم عواطفهم الداخلية عن أن يعطفوا على الحياة المحيطة بهم • وذلك يرجع إلى أنهم أصحاب خيال واسع رحيب عميق ، إلا أنه لكونه يجيء من أطواء ذاتهم فهو نسبي يظهر عليه عنصر الذاتية (من الذات أو الأنا Ego) ونظرتهم وإن كانت متفتحة للحياة والطبيعة ، إلا أنها لا تذهب حتى ترى جملة الأشياء ، وعموم الحياة ، ومجموع البشرية ، في جميع الحالات إلى تلابسها ، لأن الحياة والوجود متركزان في ذاتهم • والذات أو الأنا عندهم كمنشور يعكس عدة أشكال من الأنا ، إلا أنه يعجز عن عكس أنا جديدة • أما شعراء الطبقة الثالثة (وهي الأخيرة) فهم المبدعون الخلاقون حتى أن روح الالهوية المتصفة بصفة الخلق تستولى عليهم وتقودهم • ول هؤلاء القدرة على تصوير الحياة في جميع الأوضاع التي تلابسها وتمثلها •

والحد الفاصل بين شعراء الطبقتين الأولى والثانية يبدو واضحا متميزا عند النقاد الحديثين • إلا أن الحد غير واضح ومتميز عندهم بين شعراء الطبقة الثانية والثالثة ، وهذا صحيح إذا اتخذنا الأسس التي يتخذونها

في التقسيم ، ولكن اذا جعلنا موضع النظر القاعدة السيكلوجية في تقسيم طبائع الشعراء الفنية كما فعلنا ، فإن هذا الحد يتوضح ويتميز بأن شعراء الطبقة الثانية يسحبون الحياة إلى نفوسهم ، بعكس شعراء الطبقة الثالثة الذين ينسحبون على الحياة نتيجة لتعدد الشخصيات في نفوسهم . والشق الأول يقودنا حتما إلى العنصر الذاتي بعكس الشق الآخر فهو يسوقنا إلى العنصر الموضوعي . وبعد فالشق الأول ذاتيته محتجبة تحت ستار من الموضوعية ، وهذا هو الفرق بين شعراء الطبقة الثانية وشعراء الطبقة الأولى الواضحة ذاتيتهم (١٩١) .

هذه مطالعات أولية ، يجب ان نضعها نصب النظر ، فهي في منزلة مبادئ لتقسيم رئيسي للطبائع الفنية إلى أنواعها .

وما طبيعة مطران الفنية إلا مثل عال لمنحى خاص متميز من نوع من الطبائع الفنية . ونحن إذا نظرنا إلى طبيعته الفنية وجدناه من النوع الثانى فهو على هذا من شعراء الطبقة الثانية الذين يسحبون الحياة الى نفوسهم غير أن هذا السحب لا ينتهى بهم إلى الوقوف عند الحدود الوجدانية نتيجة لتعدد المناحى في شخصياتهم ، ولهذا يعطفون على الحياة والطبيعة . ومن هذا الاتجاه (المنحى) تستمد طبيعة مطران الفنية الخيوط الأساسية التى تدخل في نسيجها العام .

- ١ -

أساس الشاعرية اندماج الحياة فى الطبيعة الفنية ولكن فهم الطبيعة الفنية يقتضى منا ملاحظة وجه الاندماج . وقد أشرنا الى أن الشعراء

(١٩١) وازن ماجاء هنا بما ورد فى مادة Ency. Britannica Poetry الطبعة الحادية عشرة والبحث للأستاذ دنتون Walter Theodore Watts-Dunton النقاد الانجليزى الشهير ، وذلك لتمييز مالنا وما استمددناه منه .
وانظر تلخيصا عربيا للمادة عند نسيب عازار : نقد الشعر - بيروت ١٩٣٩ ص ٣٧ - ٤٠ . ومن المهم أن نقول ان الأستاذ دنتون يعرب فى بحثه عن الراى الشائع فى الموضوع .

الذين من طراز مطران يسحبون الحياة إلى نفوسهم فتجىء من أطواء ذاتهم • وهؤلاء عادة يجعلون الحياة جزءاً من شخصياتهم فيتصل عندهم الموضوعى بالذاتى والخارجى بالداخلى ، ولكن هذا الاتصال أساسه الاضافة الى شخصياتهم ولما كانت شخصياتهم متعددة المناحى كالمشور ذى الاضلاع والجوانب العديدة فإنهم يعكسون الحياة التى تخالط نفوسهم فى صور شتى وأشكال مختلفة ، إن سقطت على بعضها وكملت بعضها : جاء التصوير عندهم ، وهكذا يحتجب العنصر الذاتى عندهم وراء ستر من الموضوعية • والواقع أن مطران شاعر مصور ، ولا أدل على ذلك من أن شخصيته وذاتيته تغيب وراء الصور التى تجىء من العالم الخارجى (عالم الموضوع) والتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحي والجوانب فتتحلل إلى أوصاف وصور تصويرية (١٩٢) مثل ذلك ان مطران فى قصيدة (العالم الصغير مرآة العالم العالم الكبير : فنجان قهوة الديوان ١٢٩ / ١٣٠) يقول :

- | | |
|--------------------------------|----------------------------|
| ١ : أرأيت صوغ الدر فى العقيان | هذا حباب البن فى الفجـان |
| ٢ : فلك تمثل شمسـه ونجومه | أفلا كنا فى السير والدوران |
| ٣ : ليلى أجيلى الطرف فيه تنظرى | سر الكيان وآية الأزمان |
| ٤ : تجدى سماوات وسعن عوالما | فاتنة الإبداع والاتقان |
| ٥ : منثورة أفرادها منظومة | جمعا بما لا تدرك العينان |
| ٦ : سيارة خلل الجهات حوائرا | مرتادة فى البحث كل مكان |
| ٧ : كل يصير إلى حبيب مرتجى | حتى يدانيه فيلتصقان |
| ٨ : فيذوب كل منهما فى صنوه | وكذلك يحيا بالهوى الصنوان |
| ٩ : جسمان يغتديان جسما واحدا | كتوحد الحبين يقتترنان |
| ١٠ : روحان تمتزجان حتى تصبجا | شبه الصبا والطيب يمتزجان |

ففى هذه القصيدة التى نقلنا لك بعض أبياتها بلغت قوة التخيل —

(١٩٢) التصور لغة تمثل الصورة والشكل فى الذهن — انظر مادة ص و ر فى المصباح المنير — ومن هنا يمكن تحميلها معنى البروز وهكذا تنظر للمصطلح الامرنكى .

imagination عند الشاعر مبلغا جعله يصور حباب البن في الفنجان وكأنه من الأحياء • على أن هذا الشيء ليس مما يقع من غرضنا من هذه الأبيات هنا • وإنما الغرض يقع على ما يظهر عند الشاعر من ظاهرة لفته مشاعره في صور تصويرية • فمطران في هذه القصيدة يتراءى للنظر وقد ألبس مشاعره وإحساساته صورا وأوصافا استمدتها من العالم الخارجى وخلع عليها من احساساته البشرية ما جعلها حية ، وهكذا كان اختلاط الغرضين الوجدانى بالوصفى • فضلا عما هنالك من مظاهر العطف على الجماد من الشعور ، وهو يظهر غنى النفس • وهذه أشياء يمكنك أن تخلص بها كقاعدة regle من امعانك في مطالعة شعر ديوان الخليل • فهو في قصيدته القصصية « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) يقول على لسان الفتاة الفلاخية التى غرر بها مخادع حتى حملت منه وهى تخاطب جنينها وهى فى معرض التخلص منه :

فيا ولدى المسكين فلذة مهجتي
ومن كنت أرجوه لسعدى وبهجتي
وآمل أن يحييا ويرجع لى بعلى

تموت ولما تستهل مبشرا
وتبرح قبرا فيه عذبت أشهرا
دونك والنحل وتموت وما سلمت حتى تودعا

وأماك تسقيك السموم لتصرعا
لتكفيك عمرا لا يطاق بما وعى
لام والفقير والذل وتموت وما سلمت حتى تودعا

فإن تلق وجه الله فى عالم السنى
فما اقترفت شيئا ولكن أبى جنى
وأمطره نيرانا وتكفيك عمرا لا يطاق بما وعى

كفرت بحبى فى ذهول تغضى ففوك يا ابنى ما أبوك بذب
فقل ربى أمدى أهلىكنى لا أبى وأمى زنت حتى جئت ما جنته بى
فزدها شقاء وأجز ها القتل بالقتل

(الجنين الشهيد : ١١٤)

فهنا نجح الشاعر عن طريق قوة خياله ، فى أن يلقى دائرة غنية من الشعور والإحساس خارج شخصيته وقد نجح فى ذلك على أساس إعارته شخصيته للفتاة ، ولبسه لموقفها من جو القصة اللبوس الصادق الذى يتفق وحالتها . ومن هنا جاء إنطاق الفتاة بهذه الأبيات التى نقلناها لك ، وأنت لا تخطئ ما فيها من غنى الشعور ، وفيض الإحساس ، والقوة فى التعبير والتجيش بالروح الدرامية . كما أنك لا تخطئ صدق التصوير ، فى إظهار الفتاة فى حالة طبيعية من توزع المشاعر : بين حملة على أب جنينها . ثم استيقاظ شعور حبها له ، فتحاول أن تسوغ فعله ، بإلقاء اللوم على نفسها ، لاستسلامها له . من هنا جاء دعاؤها على نفسها بزيادة الشقاء وتمنى جزاء القتل لشخصها لإسقاطها جنينها بالسهم من جوفها .

ومهما يقل فى خيال الشعراء العرب فهو أضيق من أن يلقى مثل هذا النور الشعرى على مثل هذه الدائرة الواقعة خارج شخصية الشاعر ، ومن هنا نجد مطران أوسع أفقا وأرحب فى طبيعته الشعرية ، من الشعراء العرب الذين تقدموه أو عاصروه على أنه بعد ذلك من المهم أن نقول إن الخيال الشعرى عند مطران إضافى relative لا ينتهى به إلى الخاص ، وإن وقف به عند العام . وهذا يجعل مطران يقف من الطبيعة البشرية والحياة عند القسط المشترك بين الناس والأفراد ، الذى يشترك هو معهم فيه . ومن هنا يجىء خياله . على أن هذا ليس بالغرض الذى يقع من بحثنا هنا ، وإنما الذى نرغب الإشارة إليه هو توضيح وجه اندماج الحياة فى طبيعة مطران الفنية .

الآن وقد بان لنا وجه اندماج مطران الحياة في شعوره ووجدانه فجدير بنا أن نلاحظ الصورة التي تأخذها الحياة في وجدانه • وأول كل شيء يستوقف النظر أن الحياة تندمج في وجدان الخليل من وجهها العام ، الذى يشترك فيه كل الأحياء • وهذا يثبت أن نظرة مطران رغم عمقها واتساعها فهي لا ترال نسبية لا تصل إلى أبعد من رؤية الحياة العامة الكلية ممثلة في شخصه • ببيان ذلك أنه ينطق في قصصه الشعرية الشخوص على أساس إعارته شخصيته لهم ، ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة تنتهى شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التى تقوم بها ، والتى تختلف باختلاف الأفراد • فنحن نلاحظ أن صرخة الفتاة الفلاخية في قصة « الجنين الشهيد » الشعرية (الديوان ٢١٦/٢١٨) ، ليست صرخة امرأة معينة ذات طبيعة خاصة ، وإنما هى صرخة كل امرأة ، تجى من القسط الشائع من كل انثى إذا أصيبت بمثل ما أصيبت به فتاة قصة « الجنين الشهيد » • وهذه الصرخة يصح أن توضع على لسان أية امرأة أخرى في الحالة نفسها من دون أن تفقد قيمتها • والحالة هنا متصلة بالجو الذى يوحى صرخة الفتاة ، والذى يعبر عنه الشاعر في قوله

أضاعت به مما تقاسيه رشدها وعانت من الأوضاب فيه أشدها
يغالب آنا وجدها فيه حقدها ويغلب آنا حقدنا فيه وجدها

وتصرخ من فرط التألم والأثر

(الجنين الشهيد ٢١٦ : ١)

هذا ••• ، والحياة تجيء من نفس مطران متعددة المناحي مختلفة الأشكال • وهذا التعدد والاختلاف يرجع إلى كون الحياة تنعكس من مرآة نفسه المتعددة الجوانب • وهذا التعدد يجعل الحياة تجيء من خلال وجدانه في صور شتى • فهو ساعة ينطق عن نفسه ويصور أحلامه وأمانيه وآلامه وأحزانه ولذاته وأفراحه ويترجم عن عواطفه ومشاعره وإحساساته ، وهو

حيناً آخر ينطق عن الحياة الخارجية (وإن كان على أساس الإضافة إلى شخصيته) فينزل إلى عنصر الشعور المتدفق في أطوار الحياة ويترجم عنها ما تراه واضحاً في شعر الرثائي الذي يصور فيه الشخصية التي يرثيها ويترجم عنها لك * فهو في مراثيه لحافظ إبراهيم (أبولو ١ : ١٢٩٨ / ١٣٠٩) التي بلغت جملة أبياتها ١٧٠ بيتاً استطاع على حد تعبير الأستاذ أحمد الشايب - « أن يؤرخ عصر حافظ ، وأن يلم بسيرة حافظ ، وأن يدرس فن حافظ * نعم استطاع مطران أن يبين أهم الحوادث السياسية والاجتماعية الأولى التي أثرت في شعر حافظ وأنشأته ولا سيما شعره في الشباب والرجولة ، ثم صور لنا حياة حافظ وبؤسه ، ومزاجه وخلقه وطريقة تكوينه الشعري ، ثم هذه الأطوار الشعرية التي أمتاز بها شاعر مصر الكبير ناشئاً ، وشاكياً ومترجماً روح مصر ونهضتها الأولى ، وأخيراً هذا الرثاء الحار الجميل » (١٩٣) * وأنت يمكنك أن تلمس بدايات فن الخليل الرثائي القائم على الترجمة للشخصية التي يرثيها في الشعر الرثائي في ديوانه فمراثيه لسامي باشا البارودي (الديوان ٢٣٨ / ٢٤١) والشيخ إبراهيم اليازجي (الديوان ٢٧٤ / ٢٧٦) ومصطفى باشا كامل (الديوان ٢٩٨ / ٣٠٢) تجيء من هذا المنهاج وتلك الطريقة التي توضحت وأستبانت خطوطها بنسج فن الخليل الشعري مع الزمن .

وترجمة الخليل عن الحياة الخارجية تسوقنا الى النظر في قدرته على نقل الأشكال التي تأخذها الأحياء في العالم كما تقع من حسه وشعوره وخياله وهذا يرجع إلى ما في نفسيته من تعدد الجوانب التي ينعكس من كل جانب منها فنجد لخليل مطران قدرة على التشخيص (تمثيل الأشياء في موضوعيتها : عن العقاد) وهذا يرجع إلى ما في نفسيته من تعدد الجوانب التي ينعكس من كل جانب منها مظهر من مظاهر الحي أو شكل من أشكاله ، وباتساقها وعمله على ضبط نسبها يمثلها في صورة بارزة ، ولوحة لها العمق بجانب الطول والعرض * والقدرة على التشخيص لا شك وليدة خيال قوى

واسع وشعور عميق زاخر وهى تبدو حيناً في صورة من شعر الوصف والتصوير
وحيناً آخر في صورة من شعر القصص ومن أبرز القصائد التى تجىء من القسم
الأول قصيدة « المرأة النازرة أو عين الأم » (الديوان ١٣ / ١٤) ففى
هذه القصيدة يقول الشاعر :

عاجت بروض فى الأصيل تطوفها	كملكة طافت معاهد حكمها
حسنا أمرها الجمال فأنشأت	فى أيكها الأطيّار تخطب باسمها
والحسن أكمل ما يكون شبيبة	فى بدئها وملاحه فى تمها
سترت بأخضر سدسى جيدها	فحكى الحيا وردة فى كمها
وتمايلت فى ثوب خز مورك	غننا وهل للغصن نضرة جسمها

فإذا دنت فى سيرها من زهرة	همت بأخذ ذيولها وبلثمها
أو جاورت فرعاً رطيباً ليناً	أهوى بمعطفه ومال لضمها
وتحفها مقل الورى فيخزنها	بحيائها ويشكنها فى وهمها
كالنداء طفن بزهرة ثلثسعتها	ورشفت منها ما رشفت برغمها
حتى اذا حلى العياء جبينها	بندى وأحمد جمرة من عزمها
جلست تقابل أمها وكأنما	كلتاها جلست قبالة رسمها
والروض ساكنة إلى نسائماتها	تصغى لطيب حديثها ولثمها
اذ هب فيها عاصف مالت به	عذباتها حتى التقين بنجمها
وتناثرت صفر الفتاة عمائمها	سترت عن الأبصار طلعة نجمها
فتحيرت فيما تحاول وهى قد	أعيت بلا مرآتها عن نظمها
فدنت تحاذى أمها وتناظرت	بعيونها وجلت سحابة همها
وكذا الفتاة اذا اضلت ساعة	مرآتها نظرت بعينى أمها

فهذا وصف دقيق قوى بارز يتمثل فى الذهن كمشهد منحوت أكثر منه
لوحة من صنع الخيال * والواقع أن الشاعر أظهر مقدرة على محاكاة المشهد
الذى استوقف نظره والذى يقول فيه : « كنت فى حديقة الجيزة أصيل

يوم هبت فيه ريح السموم فرأيت فتاة تنظر في عيني أمها وتصلح شعرها ،
 (الديوان ١٣ : ١) • وهذه المقدره نتيجة ملكة التصوير التي تنقل الأشكال
 الموجودة في الخارج كما تقع في عالم الحس والشعر والخيال • وأنت
 لا تخطيء في القصيدة التي نقلناها لك التصوير ، فالألوان مضبوطة بقدر ،
 والشكل منقول ، والحركة وهي أهم شيء في فن التصوير ممثلة في جملتها
 وتفصيلها بوضوح وصدق • أما القصائد التي تجيء من الشعر القصصي
 وفيها التشخيص قوى فجمّة في شعر مطران ، نذكر من بينها « فتاة الجبل
 الأسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) وهي تجيء من باب شعر الملاحم Epos
 وقصيدة « حرب عادلة ولا متعادلة » (الديوان ١٤٧ / ١٥٣) و « فنجان قهوة »
 (الديوان ١٢٣ / ١٢٧) و « شهيد المروءة وشهيد الغرام » (الديوان
 ٦٤ / ٧٤) و « غرام طفلين » (الديوان ٢٢٣ / ٢٢٦) و « الاقتران »
 (الديوان ٢١٩ / ٣٣٣) و « بيرون » التي نظمها مطران عام ١٩٢٤ - ١٩٢٥
 والتي تليت في الجامعة الأمريكية ببيروت (أنظر بروكلمان في تكملة تاريخ
 الآداب العربية : ج ٣ ص ٩٤) • وهو في قصيدته « فتاة الجبل الأسود »
 (الديوان ١٥٤) ،

- | | |
|-----------------------------|------------------------|
| ٦ : ويوم كأن شعاع الصباح | كسته مطارف من عسجد |
| ٧ : تفرقت الترك فيه عصائب | كل فريق على مرصد |
| ٨ : يسدون كل شعاب الجبال | على نازليهن والصعد |
| ٩ : اسود تراقب أمثالها | ولا يلتقون على موعد |
| ١٠ : وكأن عداهم وهم دونهم | بعد الجنود وذات اليد |
| ١١ : يوافونهم بلفتات اللصوص | ويرمون بالنار والجلمد |
| ١٢ : ويفترقون تجاه الصفوف | ويجتمعون على المفرد |
| ١٣ : ويمتنعون بكل خفى | عصى على أمهر الرود |
| ١٤ : وأى رأى شاردا يختلسه | وأى رأى واردا يصطد |
| ١٥ : ويلتقمون جناح الخميس | اذ العون أعى على النجد |

- ١٦ : منامهم جاثمين وقوفاً ولا يهجعون على مرقـد
 ١٧ : وما منهم للعدى مرشد سوى غادر ساء من مرشد
 ١٨ : إذا لم يقدمهم إلى مهلك أضل بحياته المهتدى
 ١٩ : ويعتسف الترك في كل صوب فهذا يروح وذا يغتدى

في هذه الابيات تتجلى مظاهر الاقتدار على التصوير • فقد اتخذ الشاعر من ميدان القتال أرضية back ground أظهر عليها القتال في صورة بارزة واضحة الخطوط بينة المعالم ، صادقة الحركة ، دقيقة التصوير • ولا شك أن هذا الاقتدار على التصوير والوصف تابع لقدرة مطران على نقل الأشكال من العالم كما تقع من الحس والشعور والخيال (١٩٤) •

- ٣ -

القدرة على التشخيص بما يتبعها من مكنة الوصف والتصوير ، ثم التعاطف بين الشاعر والحياة وتعدد المناحي والجوانب في نفسيته ، تهيء خليل مطران لخلق الحياة على الطبيعة الجامدة • ومن هنا جاء حياة الطبيعة عند مطران نتيجة اتساع أفق الشعور والخيال وغنى الحس والشعور ومن المهم أن نقول إن حياة الطبيعة عند مطران ليست من قبيل تجريد الشخوص من الطبيعة ومخاطبتها وإسناد صفات الأحياء إليها كما هو شائع عند شعراء العرب الذين يحدثون مظاهر الطبيعة وتحدثهم مظاهرها • • ولا هي نتيجة للمجاز أو التشبيه الذي تسوق اليه ضرورة اللغة والتعبير فتسند الأوصاف الحية إلى الطبيعة الجامدة • وإنما هي نتيجة التعاطف بين وجدان الشاعر والطبيعة يضره سعة الخيال وزخوره • وهذا التعاطف الذي ينتهي بمطران إلى النفوذ إلى أعماق الطبيعة ، كما أنه يمكنه من النزول الى أعماق الطبيعة البشرية (في القسط الشائع بين الناس) ويترجم عن العواطف والمشاعر • وهذا كله مما لا ريب فيه نتيجة لتعدد الجوانب ، فهو الأساس الذي تجيء منه الخصائص التي تتميز بها طبيعة مطران الفنية •

(١٩٤) انظر لنا Abush â dy The Poet ليزج ١٩٣٨ ص ٢٤ وما بعده بخصوص شعر الوصف والتصوير وقابل ذلك بما هو عند مطران .
 (م ٢٤ - شعراء معاصرون)

وخلع مطران الحياة على الطبيعة وإغداقه عليها شعورا من شعوره وحياة من حياته ، ان يظهر لك من مطالعة شعر مطران • ولربما لاحظت هذا في الأبيات التى نقلناها لك من قصيدة « العالم الصغير مرآة العالم الكبير : فنجان قهوة • الديوان ١٢٩ / ١٣٠) فى صدر الفقرة الأولى من هذا البحث • فقد أشرنا إلى ما فيها من قوة الخيال التى جعلت الشاعر يصور حباب البن فى الفنجان وكأنه من الأحياء ، خالعا عليه إحساسا من إحساسه وشعورا من شعوره • من هنا يمكننا أن نقول إن الطبيعة الجامدة تتجلى للشاعر على اعتبار أنها قلب نابض وحياة تتدفق فى أعطاف الكائنات وشعلة تتأجج فى الأشياء، ومن هنا جاء حنين الريح وزفيره، وأنين الحياة التى تذوب منها الصخور ، وحديث النسيم الذى يهب على المروج ، وتفكير الأزاهر الذى يحكيه عنها العبير فى قصيدة « بدرى وبدر السماء » (اديوان ١٤ / ١٥) ، وكل هذا يثبت أن مطران يعطى الطبيعة ذاتا حية ويساجلها العطف • أما عن إعطاء الطبيعة ذاتا حية فواضح من قوله فى قصيدته « تبرئة » (الديوان ١٩٧ / ١٩٨)

- | | |
|--------------------------------|-------------------------|
| ١٨ : أليس الهوى روح هذا الوجود | كما شاءت الحكمة الفاطرة |
| ١٩ : فيجتمع الجوهر المستدق | بآخر بينهما أصرة |
| ٢٠ : ويألف الذر وهو خفى | فيمثل فى الصور الظاهرة |
| ٢١ : ويحتضن الترب حب البذار | فيرجعه جنة زاهرة |
| ٢٢ : وهذى النجوم ليست كدر | طواف على أبهر زاخرة |
| ٢٣ : عقود منتثرة بانتظام | على نفسها أبدا دائرة |
| ٢٤ : يقيدها الحب بعضا | وكل الى صنوها صائرة |

فخلع الحب على الطبيعة الجامدة ، مظهر لتمثل ذات حية لها ، وهذه الأبيات التى نقلناها لك تسوق الذهن إلى بعض شعر الفياسوف الدكتور شبلى شميل الذى قاله فى الكونيات • أما عن مساجاة الطبيعة العطف فيظهر عند الخليل تارة فى الهروب إلى الطبيعة والركون إليها كما هو الحال فى قصيدته « وفاة عزيزين » (الديوان ٤٥ / ٤٨) ، حيث يرى فى الطبيعة

عزلة يفر إليها من مجال الأسي في الحياة ، وطوراً في شعوره بحياة الطبيعة الخارجية ومساجلتها العطف كما هو الحال في قصيدة « الحمامتان » (الديوان ٥١ / ٥٣) أو قصيدة « وفاء » (الديوان ٨٤ / ٨٨) حيث يقول فيها :

٣٩ : واستشهد الروض الأريض ودوحه

وما فيه من زهر وعطر مضوع

٤٠ : وهذى الظلال الباسطات أكفها وهذى الشعاع المدليات بأذرع
٤١ : وهذى المياه الناظرات بأعين وهذى الغصون المصنفيات بمسمع
٤٢ : بأننى لا أبغى سواك حليلة ومهما تسمى صوبتى فيك أخضع
وقصيدة « الوردة والزنبقة » (الديوان ١١٣ / ١١٥) وكذلك
« قصيدة المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) التى فيها يظهر التعاطف بين
قالب الشاعر والبحر على أبلغ وجه وفيها يقول الشاعر :

٢٢ : متفرد بصبابتى متفرد بكأبتى متفرد بعنائى
٢٣ : شكالى ابصر اضطراب خواطرى فيجيبني برياحه الهوجاء
٢٤ : ثاو على صخر أصم وليت لى قلبا كهذى الصخرة الصماء
٢٥ : ينتابها موج كموج مكارهى ويفتها كالسقم فى أعضائى
٢٦ : والبحر خفاف الجوانب ضائق كمدأ كصدري ساعة الامساء
٢٧ : تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائى
٢٨ : والأفق معتكر قريح جفنه يغضى على الغمرات والاقذاء

وأنت لا تخطئ الدليل على ما نقول فى الأبيات التى نقلناها لك من هذه القصيدة الوجدانية الرائعة . وترى مطران يحسن الإصغاء إلى سر الحياة فى الطبيعة فيحيا معها كما هو الحال فى الطبيعة المرقصة المنتعشة العامرة بالطيور والبلابل والأزهار والورود تبدو للنظر من خلال شعر الخليل . والواقع أنك يمكنك أن تلمس من شعر الطبيعة عند مطران وهو جم^٢ وضوح خطوط حياة الطبيعة عنده .

على أنه يهمنى أن نلاحظ وجه الحياة التى يخاعها مطران على الطبيعة

وهل هي على أساس بعث الصور التى تلبسها الحياة أم على أساس الامتزاج بالشعور الذى يميز الحياة عن غيرها • والذى يبدو للنظر من استقراء شعر انطبيعة عند مطران ، أن نظره ينتهى إلى عنصر الشعور الذى وراء صور الحياة ، فهو حين يتكلم عن حياة البرتقال ، لا يهتم من حياته الصور التى تلبسه وإنما تجده ينزل إلى الأعماق فيرى حياتها المتصلة بأعضائها والتى تسمد منها عصارة الحياة ، ومن هنا يحىء تشبيه ثمار البرتقال فى تعلقهن بالأطفال الملتقمين ثدى أمهاتهن • فيقول فى قصيدته « يوسف أفندى » (الديوان ٣١ / ٣٢) :

١٠ : حبذا هذى الثمار الرضيعات تعلقن كل طفل بنهد

كذلك فى تصويره لحبه ينزل إلى الأعماق ، فيرى وجه الاتصال بين عاطفة الحب التى تدنى الرجل من فلك المرأة وتجعله يسبح فيه وبين سير الارض مشدودة لفلك الشمس • وفى هذا يقول من قصيدته « تبرئة » (الديوان ١٩٧ / ١٩٨) :

٢٧ : وإنك فى فلك الحسن شمس ونفسى إليك به سائر •

وفى هذا البيت استعارة تمثيلية نادرة ، والمعنى المستعار يحجب وراءه قانونا من قوانين الطبيعة فهى من هنا ليست بالفكرة الشائعة المبتذلة • وتمثيل مطران لحبه على أساس كونى يبين أنه من الأشخاص الذين لا يقفون عند مظاهر الأشياء ، وإنما هو من الذين ينزلون الى الأعماق ويكشفون عن الهندسة غير المنظورة التى تسيطر على عالم المظاهر والأشكال • ومما تحسن الإشارة إليه هنا أن هذا المعنى الذى أداه مطران فى البيت المذكور أداره مصطفى صادق الرافعى على وجه لا يبعد عن الوجه الذى قاله فيه مطران • فقال :

يا نجمة أنا فى أفلاكها تمر من جذبها لى قد اضللت أفلاكى

وهو — على حد قول الأستاذ محمد أحمد الغمراوى — بيت بقصيدة

من الشعر (١٩٥) • وهذا الكلام يعود أيضا وينسحب على بيت مطران •
كذلك من الصور العميقة الدلالة قول الخليل في قصيدته « العالم الصغير
مرآة العالم الكبير » : « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٩ / ١٣٥٩) :

١٥ : فأحببتها السعد آخر شقوة الانسان

وأنت لا تخطيء ما في الشطرة من التصوير الصادق للسعد •

والواقع أن مطران شاعر تبرز في شعره الفكرة الكونية المربوطة
بماهية طبيعة الإنسان وحقيقة الحياة والكون واستقراء الخطوط الأساسية
التي تدخل في هذا النسيج تلج بنا إلى تناول فلسفة مطران الشعرية ،
لهذا نتركها إلى مكانها الطبيعي من الدراسة حيث نفرد لها مبحثا قائما بذاته •

الخيال في الشعر ومنزلته في شاعرية مطران

شاعرية مطران

(توطئة) : الشاعرية هي عنصر الحياة الذي يترقق في تضاعيف قطعة الشعر ، وينساب في طياتها وهذا العنصر لمجيئه من الحياة التي بالإنسان — وللحياة الإنسانية وحدتها — فهو لذلك يجيء مشاعا بقدر في شعر الشاعر مستمدا الخيوط الأساسية التي تدخل في نسيجه العام من ملكات الشاعر الطبيعية • ولما كانت الملكات التي تتداخل في تكوين الحياة التي بالإنسان هي ملكات الانفعال والخيال والفكر ، فإن عنصر الحياة الذي يتميز به الشعر ، يجيء في صورة تسمح بتجريد ثلاثة عناصر أساسية في بنائه وتكوينه ، وهي عناصر العاطفة Emotion (١٩٦) والخيال والفكرة • على أن هذه العناصر لا توجد في الواقع مجردة بعضها عن بعض في نفس النص الشعري • وإنما توجد في حالة متداخلة يسمح تداخلها ببروز الخصائص الشعرية التي تتميز بها قطعة الشعر • وليست محاولتنا هنا النظر في كل من هذه العناصر على حدة لمعرفة طبيعته الداخلية ، عملية تفكيك — كما ظن البعض (١٩٧) وإنما هي عملية إفراذ وعزل في عالم الذهن المحض أو بتعبير أدق هي عملية عزل ذهني Isolation (١٩٨) • والواقع

✽ المقتطف ، فبراير ١٩٤٠ .

(١٩٦) « الترجمة ليست دقيقة غريبا كانت كلمة انفعال أدق أداء وأوفى نقلا (انظر غؤاد صروف في آفاق العلم الحديث) ولكني أثرت كلمة العاطفة لشهرتها وجريانها على اللسنة والأقلام في أثناء الدراسات الأدبية ويراد بها ما يملك النفس من فرح أو حزن ، أو حب أو بغض ، أو حماسة أو اعجاب حتى تفيض على اللسنة شعرا هو فيض هذا الشعور » عن أحمد الشايب صحيفة دار العلوم ، السنة الثالثة — العدد الثالث ص ٣٧ .

(١٩٧) خليل شيبوب في « العلم والأدب » . — بصحيفة الأهرام عدد

١٩٦٥١ (٢٩ — ٥ — ١٩٣٩) ص ٧ .

(١٩٨) انظر في هذه الدراسة التوطئة والفصلان الأول والثاني .

أنه لا يوجد في الحقيقة في الشعر عاطفة بلا خيال ولا فكرة ، ولا يوجد خيال بلا عاطفة وفكرة ، كما لا يوجد فكرة بلا عاطفة وخيال • وإنما توجد قطعة الشعر وفيها هذه الأشياء مختلطة بقدر • وغلبة أحد هذه العناصر على العنصرين الآخرين ، أو تعادل عنصرين منها وغلبتها على العنصر الثالث ، تسبغ على الشعر حالة تميز خاصة • وشعر شاعر معين يجيء عادة متميزا بحالة خاصة من اختلاط هذه العناصر ، هذا راجع الى أن الانسانية كما قلنا ، لها وحدتها • ومن هنا تجد أن شعر كل شاعر يتميز بلون خاص يفترق به عن لون شعر شاعر آخر ، واستقراء هذا اللون ، عن طريق النظر في العناصر الداخلة في تكوينه ، ونوع التكوين ، يمكننا من فهم شاعرية الشاعر •

وتتميز الشعر بأحد هذه العناصر الداخلة في تكوين الشاعرية ، مسألة فطن إليها النقاد المعاصرون ، وإن كانت من المسائل التي غابت عن قدماء النقاد • فنحن اليوم نعرف أن شاعرية شاعر مثل الفريد ده موسيه أو الفرد ده فينى تتميز بعنصر العاطفة فبينما شاعرية فيكتور هوغو تتميز بعنصر الخيال • وشاعرية كونت ده ليل بعنصر الفكرة • ومسألة التميز هذه لها شأن غير قليل في تاريخ النقد اليوم وفي الدراسات الأدبية لأنها في الواقع تعين قيمة الشعر من جهة ومن جهة أخرى تمكن من دراسته دراسة محكمة • فالقيمة العقلية مثلا التي نلاحظها في شعر أوقريطوس أو وردزورث هي غير القيمة الوجدانية التي نلاحظها في شعر سافو وبندار وشيلي • وهاتان القيمتان هما في الواقع غير القيمة الخيالية التي يتميز بها شعراء دانتي وميلتن • وملاحظة هذه القيم ، تولى بنا في درس شاعرية الشعراء مسلكا معينا يكون أكثر انصافا لشاعريتهم ، مما لو كنا نحتكم إلى قاعدة واحدة عامة في دراستهم • وعلى هذا الأساس نعتبر أنه من الخطأ في دراسة شاعرية مطران الاحتكام إلى القاعدة الوجدانية الصرفة ، أو القاعدة الفكرية الخالصة ، لأن مطران شاعر متميز من الناحية الخيالية ، وهذه الناحية غالبية على بقية النواحي في شاعريته • على أن تميز عنصر الخيال

لا يعنى بحال من الأحوال فقدان عنصرى العاطفة والفكرة وتميز الخيال لا يعنى أكثر من أن عنصرى العاطفة والفكرة • يجيئان فى شاعريته فى المقام الثانى بعد عنصر الخيال • على أن مطران فى شعره المتقدم والذى جمعه فى ديوانه يظهر وكأنه صاحب شاعرية متزنة فيها عناصر العاطفة والفكرة المتداخلتين • على أن عنصر الفكرة يقوى فى شعر مطران المتأخر بينما ينضب معين عنصر العاطفة عنده • حتى أن قصائده الأخيرة تخرج وصفية صرفة أو تصويرية بهتة لا تثير عاطفة ، ولذا يلحظ عليها الفتور • وتميز شعر الخليل بعنصر الخيال قد لمسها النقاد الأديب انطون بك الجميل ، فكتب فى دراسة له نفيسة عن شعر الخليل عندما صدر ديوانه سنة ١٩٠٨ : « ان الخيال شرط الشاعرية الأول (عند الخليل) (الهلال - السنة السادسة عشرة - الجزء التاسع ، ص ٥٣٣) • ولعل مجيء الخيال فى المقام الأول من شاعرية مطران ، يعود بأصله إلى تعدد الجوانب فى طبيعته الفنية ، فتعكس الحياة فى صورة مركبة ، يبدو من خلال تركيبها عمل الخيال فيها • أما أن عنصر الخيال غلب على عنصرى العاطفة والفكرة فى شاعرية الخليل - فلا أدل على ذلك من أن جل أغراض شعر الخليل تنتهى عند الغرضين الوصفى والتصويرى ، ومنهما يجيء شعر القصص والثرثاء والوجدان ، ويأتى ما يأتى من شعر المناسبات • وظهور جانب الوصف والتصوير فى شعر الخليل ، وهما مظهران لعمل الخيال ، دليل على غلبة عنصر الخيال عنده •

وقد فسرنا ذلك فى البحث الحادى عشر حينما عرضنا لطبيعة مطران الفنية ، فقنا إن شخصيته وذاتيته تخبى وراء الصور التى تجيء من العام الخارجى والى تمر خلال نفسه المتعددة النواحي والجوانب فتتحال إلى أوصاف وصور • وهذا التفسير للأصل التصويرى والوصفى عند الخليل اثبات فى الواقع لغلبة الخيال على بقية العناصر الداخلة فى تكوين شاعريته •

ودراسة شعر الخليل دراسة تشريحية تثبت صحة هذا الحكم •

فقصيدته « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) — وهى من عيون شعر الخليل — من القصائد القليلة ، التى تجىء من الغرض الوجدانى فى شعره ، فترى الخيال عمل على سحب صورة البحر إلى وجدان الشاعر ، ثم تداخل الفكر وطبق صورة البحر على الحالة النفسية التى كان عليها الخليل ، فكان من ذلك تلك الأبيات الرائعة التى تظهر التعاطف بين قلب الشاعر والطبيعة الخارجية (القصيدة ١٨ / ٢٨) ، وعمل الفكر كضابط للشعور (١٩٩) والخيال كمضرم له واضح فى قوله من القصيدة المذكورة :

- ١٨ : إنى أقمت على التعلّة بالمنى فى غربة قالوا تكون دوائى
١٩ : إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء ؟
٢٠ : أو يمسك الحوباء حسن مقامها هل مسكة فى البعد للحبباء ؟
٢١ : عبث طوافى فى البلاد وعلة فى علة منفاى لاستشفاء

وهذا ما تخرج به أيضا من تشريح قصيدة « الأسد الباكى » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ / ٣١٦) و « المنديل » (الديوان ١٩١ / ١٩٣) • ويبدو أثر غلبة الخيال على عنصرى العاطفة والفكرة فى شعر الخليل حين ينظر الانسان فى شعره القصصى • فهو مثلا فى قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) يبدأ القصيدة فائرة ، فلا تشعر بما يحرك فيك ساكنا ولا يثير فيك عاطفة ، حتى إذا ما مضى بك إلى الأواخر ، وعرض لك المفاجعة التى انتهت إليها حياة الفتاة الفلاخية التى يقص حكاياتها ، وجدت فتورها ، استحال حرارة وحية ، حتى أن العجب يأخذ الإنسان كيف دبّت الحرارة والحياة فى القصيدة • على أن هذا العجب ولا شك يزول ، إذا لاحظنا أن الخيال هو الذى يضرم العاطفة عند مطران ، ولهذا كان يستهل القصيدة فاترا لأن الخيال كان فى بدء عمله ، فلما مضى واستحكم من نفس الشاعر وتمكن من إثارة عاطفته ، ابتدأت آثار تلك الإثارة تظهر ،

فكان من ذلك تلك الحرارة والحياة وهز انعواطف وتحريك المشاعر مما هو مشهود في أواخر القصيدة •

- ١ -

الخيال Imagination كما قلنا العنصر الأول في شاعرية خليل مطران • ولما كان الخيال في طبيعته هو وضع الأشياء في علاقات جديدة فنفس هذا الوضع يدل على نوع الخيال عند الشاعر • والواقع أنه يمكن رد الخيال في الشعر إلى نوعين أساسيين : الأول الخيال الابتكاري أو الخالق ، والآخر الخيال التصويري والتفسيري • أما النوع الأول فتظهر عادة فيه عملية الخيال في تأليف مجموعة من العناصر المختزنة في الذهن في صورة مبتكرة يتحقق معها كيان خاص لها • وأما النوع الثاني فتظهر عادة فيه عملية الخيال في تصوير الأشياء على أساس الإضافة إلى أشياء أخرى تقويها وتظهرها • ومن هنا كان مظهر هذا النوع فنون البديع والبيان من التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وما إلى ذلك (٣٠٠) •

والواقع أنه في الوسع تلمس هذين النوعين بسهولة في خيال مطران ، النوع الأول واضح في شعره وهو في حد ذاته ينقسم إلى ضربين نافذ يعين صاحبه على استحضار طيوف الماضي وتصوير حوادثها وخالق يجسم الإحساسات ويخلق الشخصيات • أما الضرب الأول فهو ملحوظ في جل شعره التاريخي ، وقصيدة مطران عن « الأهرام » (الديوان ٨٣) و « في ظل تمثال رمسيس » (المقتطف ٦٤ : ٢٩ / ١٣٤) وملحمة « نieron » أبرز ما يمثل هذا الخيال ، وهو في القصيدة الأولى يقول :

٣ : إني أرى عد الرمال ههنا خلأثقا تكثر ان تعددا
٤ : صفر الوجوه ناديا جباههم كالكلأ اليابس يعلوه الندى

- ٥ : محنية ظهورهم خرس الخطى كالنمل دب مستكينا مخلدا
 ٦ : مجتمعين أبحرا متفرعين ن انهرا منحدرين صعدا
 ٧ : أكل هذى الأ نفس الهلكى غدا تبني لفان جدثا مخابدا

وأنت لا يخطئك الدليل على صحة ما ترى وتقول فى هذه الأبيات التى نلقاناها لك ، فالشاعر بخيال نافذ ، انتهى أمام مشهد الأهرام إلى الماضى السحيق حيث كانت تبني الاهرام ، ورأى الخلائق المسوقة لتشييدها ، وصور الموقف تصويرا بارعا مما تلمسه فى أبياته • أما الخيال الخالق فيجىء بكثرة مشاعة عنده ، وجل خيال شعره القصصى منه وعلى وجه خاص خيال ملحمة « فتاة الجبل الأسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) « وفاء » (الديوان ٨٤ / ٨٨) و « العقاب » (الديوان ٩٢ / ٩٧) و « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) و « غرام طفلين » (الديوان ١٢٣ / ٢٢٦) و « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) و « بنت شيخ القبلية » (المقتطف م ٨٠ ج ٠ ص ٢٣ / ٢٤) و « نيرون » (الاهرام ١٩٢٤ / ١٩٢٥) • وسبب مجىء خيال شعره القصصى من النوع الابتكارى راجع إلى أن أسس الشعر القصصى فى العادة هو الخيال الابتكارى ، والواقع أن هذا الخيال يتميز عند مطران بقوة التصوير للخلال والصفات التى يخلعها الشاعر على شخصيات قصصه ، وصفه بدقة للحالات النفسية العابرة بوجدان هذه الشخصيات والمشاعر التى تجتاح قلوبهم • على ذلك من ملاحظة مقتضى الحال بين الشخصية فى روحها وبين البوادر وهذا كله على أساس من الروح التى ينفخها فى الشخصية • ولا أدل على ذلك من ملاحظة مقتضى الحال بين الشخصية فى روحها وبين البوادر التى تظهر منها ، وذلك بين فى تصويره فتى قصة « وفاء » (الديوان ٨٤ / ٨٨) فى حالة من توزع القلب وقلق العاطفة حتى يصدق معه تصويره لما حل به الموت حزنا على أثر وفاة قريبته فهو يقول عن الفتى •

- ١٦ : رآها فتى خال فملك حسنهما قياد الهوى فى قلبه المتوزع
 ١٧ : وكان ضعيف الرأى فى أمر نفسه رقيقا حواشى الطبع سهل الطبع

١٨ : أديباً صبيح الوجه بين ضلوعه فؤاد جواد بالمحامد موزع
١٩ : غنيا على البذل الكثير موطأ له كشف العليا في كل مفرع

وهو في هذا التصوير يرسم شخصية الفتى في حالة يقتضى معه حبه
لقربنته وهو يشهد نزعها ، ووفائه معها على أثر إصابة « سهام اليأس
مقتل قلبه لما نعت إليه » (القصيدة ٨٦) •

هذا ويمكنك أن تتبين أن الشخصيات في قصص مطران ، نماذج
تنطق عن روحها والخصائص التي تحملها في ذاتها • وهى من هنا تخلق
الحوادث على وجه طبيعى بالتفاعل مع المحيط • وعلى هذا يمكن القول
إن النماذج الشخصية عند مطران ليست صنعة الأحوال تحركها الحوادث ،
كما هى الحال في النماذج الشخصية لمسرحيات أحمد شوقي (٢٠١) • وطريقة
عرض مطران لشخص قصصه الشعرية ، تعود بأصل إلى فن التصوير
من جهة وبأصل إلى فن العرض من جهة أخرى • فهو يرسم لك الخيوط
الأساسية التي تدخل في نسج شخصياته ثم يحاول أن يشرح ذلك ويحللها
بإظهاره لك طرائف تفكير هذه الشخصيات ونزعات روحا من تصرفاتها •
وفن الخليل يبلغ في هذا قمته في قصيدة « الجنين الشهيد » (الهلال —
مايو ١٩٠٥ ص ٤٦٨ / ٤٨١ والديوان ١٩٩ / ٢١٨) التي تعتبر مطوقة
الشعر العربى الحديث ومعلقة النهضة الشعرية العصرية ، وفي هذه القصة
ترى مطران يبلغ القمة في تصويره شخصيتى « ليلى » تلك الفتاة الفلاخية
التي أتت مصر تستعطى بأعينها النخل و « جميل » ذلك « الفتى الطلق
المحيا ، ولكن في نفسه ندالة وفي فؤاده ذل » حتى كأنك تظن أنه ينقل
تصويره من الواقع • وفي هذا التصوير وصف صادق للحالات النفسية
العابرة بفؤاد « ليلى » والمشاعر التي تجتاحه ، هى تحاول أن تمسك
جميلاً « وتشده إليها بعد أن غرر بها حملت منه » • والملازمة واضحة
بين الصفات التي يخلعها عليها والمشاهد التي يجعلها تطوف بوجودها وبين

(٢٠١) عباس محمود العقاد — تمهيز في الميزان — فصل الشخصيات التي
بمسرحية شوقي •

روح شخصيتها وهى مما يستوقف النظر • ومن هنا كان تسلسل وقائع هذه القصة طبيعيا وسياققتها قوية تسترعى النظر •



الملحوظ على شخصيات قصص مطران الشعرية ، وفيها يظهر عمل الخليل الابتكارى ، أنها صور مبتكرة • وإذا كان لها أسس فى الواقع ، فإنها متميزة عن الواقع • وهذه مسألة تعود بأصل إلى طبيعة خيال مطران • فهو خيال لا يجىء من قبل الحس ، ولهذا فالواقع لا ينزل من عنده ، ولكنه يُجرد ويخرج بذلك عن الواقع الموجود فى عالم الحس ليجنح ويخلق فى عوالم أشف من عالم الحس الكثيف • ومن هنا يمكننا أن نقول إن الطبيعة الظاهرة فى هذا الخيال أنه ليس بخيال عربى ، لأن الخيال العربى واقعى حسى لا يتجاوز الشئ الواقع تحت دائرة الحس (٣٠٢) • فمثلا شخصية « بنت الملك » فى قصة « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) ملحوظ عليها انه وإن كان فى التوسع الوقوع على نماذج لها فى عالم الواقع فشرط الوجوب ليس أساسا فيها ، لأنها لم تأت من تحت دائرة الحس ، وإنما ألف الشاعر صورة شخصيتها على أساس الصور المخترنة فى ذاكرته ، ونسج منها مثال شخصيتها ، ونفخ فيها من شخصيته روحا • ومن هنا جاءت أشف من الواقع الذى تحت دائرة الحس ، لأن فيها قبسا من ذاته وروحه ، والروح لا تقع تحت دائرة الحس • وبملاحظة مقتضى الحال ، تمكن الشاعر من حوك القصة • فأنت ترى مطران فى هذه القصة الشعرية الجميلة يصور « بنت الملك » وقد نالت منها نار الغرام تحاول أن تجذب إليها حارس أبيها وقد وقعت فى حبه ، فيجلو مطران لك أمرها وهى فى حالة من توزع الخواطر وصورة حبيبها تداعبها فى أحلامها حتى باتت لا تفر من الجرى وتخال داء ما بها وهو الهوى (القصيدة : ٢٦) فلجئت

الى ظنّرها (مربيتها) بعد أن استوثقت من أمرها تحاول أن تدفعها إلى تدبير موعد لتلقى حبيبها • حتى إذا دنا موعد اللقاء صور لك الشاعر بريشته القوية الموقف فقال :

- ٦٩ : وتواعد المتعاشقان على اللقاء
٧٠ : حتى إذا دفع الدجى بسيوله
٧١ : تختال في أثوابها السوداء
٧٢ : طورا تضل وتارة تتعثر
٧٣ : وتكاد إن لحت إشارة نور
٧٤ : لكن ذاك الخوف لهم يتجرد
٧٥ : ورجاء نور مقبل وأمان
٧٦ : حتى إذا جاءت مكان الموعد
٧٧ : سمعت خطى بانقرب ثم ورى
٧٨ : وبدا لها خلل الضياء خيال
٧٩ : فاشتد خفق فؤادها متوزعا
- في مأمن من طارق أن يطرقا
مضت الأميرة في خلال سدوله
عن قطعة تمشى من الظلماء
وفؤادها متفزع متطير
تنحل مثل غياهب الديجور
من لذة الشيء الذي لم يعتد
وسعادة يأتيها في آن
حيرى النواظر والنهى لا تهتدى
لها برق وأغمد في الظلام فها لها
ذاك الحبيب كأنه تمثال
بين المهابة والمنى متصدعا

ففى هذه الأبيات لا نخطئ أمرين : دقة التصوير ، ودقة التشريح • أما التصوير فواضح في وصف الأميرة في ذهابها للقاء حبيبها • وأما التشريح فتشريح المشاعر المستولية عليها في أثناء الذهاب • ونحن لا يهمنا من هذا التصوير ومن ذلك التشريح غير عنصر الحياة المتفرق فيهما ، وهو الذى جعل الوصف وهو ذو أصل واقعى — هنا — يجيء أشف من الواقع الكثيف • وعنصر الحياة الملموس في هذا الخيال ، يجعله متنسق الجوانب ، ذلك لا تساق العناصر الداخلة في تكوين الحياة المخلوعة على هذه الصورة المبتكرة ، ويبرز مع هذا عنصر الاتساق في خيال مطران لأنه قائم على أساس تنسيق حدود مختلفة في نظام واحد ، فيمكن لمس تنوع الخيال وزخوره • وقد سبق أن أشرنا في دراستنا لطبيعة مطران الفنية إلى هذا الأمير حين تكلمنا عن قوة خيال مطران (المقتطف ٩٦ : ٣٤ والدراسة

ص ١٣٢ - ١٣٣) ، من هنا كان نجاح مطران في تصوير الحالات المتصارعة في النفس ونجاحه في تصوير صراع الواقع والمثال في نفسه والحياة والجمود في الطبيعة والفكر والمادة في الكون .

ومن هنا لا نجد مكانا لتلك المطالعات التي ساقها الدكتور فايز عون في أطروحته لجامعة باريس عن « فوزى المعلوف وآثاره » وهي التي قرر فيها أن مطران لم يتعد دائرة الإحساسات ، بعكس فوزى المعلوف الذي أبرز الصراع الواقع بين الروح والجسد في قصيدة « على بساط الريح » J. Aoun في Fauzimalufetsonocuvr - باريس ١٩٣٩ ص ١٠٧) وذلك لأن مطران بذر في شعره صراع الحياة بين الروح والجسد ، وهذا ما أوضحناه بالنسبة لعاطفته فضلا عن أن زخور خيال مطران وتنوعه يجعلانه قادرا على عكس صورة قوية من درامة الحياة ، لا تفسح مجالا لمثل هذا التفكير .



أما عن النوع الآخر وهو النوع التصويري أو التفسيري ، فيظهر في الاستعارات والتشابه والكنايات . ولقد عرض لهذا النوع بدون أن يتعداه إلى النوع الأول انطون بك الجميل في المقال الذي كتبه عن شعر الخليل حين صدور ديوانه ، وفي هذا المقال استعراض صرف لصور وضروب من هذا الخيال فيقول :

كثيرا ما رأينا خليلا أدق تصويرا وأبلغ رسما من أمهر المصورين ،
فإذا وصف الجندي الجريح وقائده يثقله وساما قال :

..... وقلده وساما وكل جراحه فيه وساما

وإذا كانت نفسه مثقلة بالهم يرى ذاك الهم :

..... كجـ ر ضم في جوفه البعيد غريقا
واذا شكت عينه المسهدة طول الليل فهي :

وترى الشهب في سماء حروقا تحسب السرج في حشاه قروحا
وهذا بيت تكاد تكون كل كلمة فيه صورة حسية (الهلال - يونيه
١٩٠٨ ص ٥٣٢) •

وأنت لا يخطئك الدليل في هذا الكلام على صحة ما نرى من الأصل
الخيالى التصويرى عنده • ومطران يبلغ بهذا الخيال قمته في قصائد الرثاء
والوصف • فهو ينسحب على الصورة الواقعة في العالم الخارجى (الموضوع)
وينقل ببراعة المصور أجزاء صورة الشيء واحدة إثر واحدة ويضمها بعضها
إلى بعض حتى لتكاد تلمس الصورة حين تجتمع أجزاؤها بحواسك وذهنك •
فهو في مرثاته الأحمد شوقى مثلاً (ابولو ١ : ٤٨٧ / ٤٩١) وفي مرثاته
لحافظ ابراهيم ١ : ١٢٩٨ / ١٣٠٦) وفي مرثاته لأحمد زكى باشا (ابولو
٣ : ٥٧٦ / ٥٧٨) وفي مرثاته لسليم سيدناوى (الأهرام - نوفمبر ١٩٣٦)
يرسم لك شخصية المرثى حتى تكاد تلمسه في طبيعته وخلاله وأعماله
وحياته • وأبرز ما يكون ذلك في مرثاته لحافظ ابراهيم • وفي وسعك أيضا
أن تلمس قوة الخيال الوصفى أو التصويرى في وصفه للطيارة من قصيدة
له في تحية « الطيارين العثمانيين » : (المقطم • الأسبوع الثانى من مايو
١٩١٤) وفيها يقول :

- | | |
|----------------------------------|--------------------------|
| ١٤ : فرس كما حل الحدود مجنح | حتى يؤوب بذلة الغيصان |
| ١٥ : يدع الرياح عصية فتتيله | اكتأفها بالطوع والاذعان |
| ١٦ : يسمو فتتضع الشوامخ دونه | قد حققته بفطنة الأزمان |
| ١٧ : يطلأ السحاب ممعنا في شوطه | زمل الفؤاد له أزيز الجان |
| ١٨ : فتترى منائرها هوت وجبالها | دكت وأبحرهما عفت في آن |
| ١٩ : وتترى قراها العامرات وروضها | أقوين من حسن ومن عمران |

٢٠. وترى الصنوف الكثير من حيوانها بادت فما كانت من الحيوان
٢٢ : وترى عوالم ليس منها باقيا الا اختلاط أئسعة ودخان (٢٠٣)

هنا دليل على عنصر الخيال التصويرى (التفسيرى) فى وصف
« الطيارة » وصفا ذا صور شتى ، كل منها تلائم صفة من صفاتها المصورة
(المتمثلة فى الذهن) • فهى فى البيت الأول فرس مجنح كما حلم به الجدد ،
حقيقته يد الأزمان • وهى فى البيت الثانى تدعو الرياح العصية فتتيلها
أكتافها مذعنة وهى فى البيت الثالث تسمو فى عالم الأجواء حتى لتتضع
دونها الشوامخ وتأوب بذلة الغيطان وفى البيت الرابع تطأ السحاب ممعنة
فى سيرها زجلة الفؤاد لها أزيز الجان (يقصد أزيز المحركات وهى فى البيت
الخامس يبدو لها منظر منائر الأرض وقد هوت وجبالها قد دكت وأبحرها
وقد غفت فى آن والصورة المتمثلة فى هاتين البيتين تحملان الى الذهن قول
الخليل :

١ : البحر ساج والسكينة سائدة والليل داج والمدينة راقدة
٢ : غمر الظلام هضابها وجبالها وقلاعها وحدودها فازالها

(فنجان قهوة — الديوان ١٢٣) والخيال الظاهر فى هاتين الصورتين
هو نفس الخيال الذى يملأ الصورة فى قوله من قصيدة « المساء » واصفا
الغروب :

أو ليس محوا للوجود إلى مدى وإبادة لمعالم الأشياء
وفى قصيدة « فنجان قهوة » التى سبقت الإشارة إليها سلسلة من
الصور ، كل واحدة منها مثال لعمل الخيال التصويرى فى الشعر • ومن
أدق هذه الصور قوله :

(٢٠٣) اخذ هذه الأبيات مطران ، وزاد عليها قليلا ، وقالها فى تحية
الطيار أحمد سالم .

(الم ٢٥ — شعراء معاصرون)

- ٤ : لا نجم في الأفق المحجب سافر
 ٥ : وإذا أصاخ إلى الجهات مطيف
 ٦ : إلا خطى شبح صئيل هائم
 خذل السحاب ولا سراج ساهر
 سمعا فلا ركز يخس خفيف
 كالوهم يسرى في مخيلة واهم

وكذلك من الأبيات التي تدل على أصل من الخيال التصويرى قوله
 من قصيدة « الشباب المنقضى والصدقة الباقية » :

- ١٩ : وكنا كموسى حيث بات وفلكه
 ٢٠ : مثلت فوق تيار البوار تخطرا
 ٢١ : يعرض الردى أطرافها بنواجز
 ٢٢ : ويضحك وجه القاع من رقعة لها
 ٢٣ : تجانبها الأخطار والطفل نائم
 على النيل غشب يابس ورطيب
 تراءى بصافي الماء وهو مريب
 من الموج تبدو تارة وتغيب
 وما تحته إلا دجى وقطوب
 وترعى سراها شمائل وجنوب

(الروايات الجديدة للسنة الثانية - ٣٢ - ٣٥٣ - ٣٥٤) •

وغنى عن البيان ما في هذه الأبيات التي نقلناها لك من قوة الخيال
 التي ظهرت في التشابه والاستعارات والكنائيات •



إن معرفة طبيعة الخيال التصويرى تقتضى منا ضبط الصور الشعرية
 التى هى من عمل الخيال ودراستها من وجهة مجيئها من أصل ينم على
 طبيعة خاصة • والواقع أننا نلمس فى الصور التى تجيء من عمل الخيال ،
 عنصرين : الأول يجيء مما قرأ الشاعر وسمع • والثانى يجيء مما شاهد
 وأحس • والأول هو الأكثر شيوعا فى الشعر ، وجل الصور الشعرية التى
 فى الأدب العربى منه • ومعلوم أن الخيال التصويرى يبدو فى أنه من
 التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتورية والتمثيل •

والصورة التى تبدو من بين التشابيه والاستعارات والكنائيات تجيء
 إما من هذا الضرب وإما من ذلك فمثلا هى تجيء عند

ميلتون وبوب من قراءتهما في الكتب وما انطبع من صور القراءات في ذهنهما وذلك بعكس الحال مع شكسبير ، لأن معظم صورته تتبع من دائرة تجاربيته الشخصية (٢٠٤) . وهذا الفرق ملحوظ أيضا في الأدب العربي ، فمثلا سامى البارودى — كما لاحظ ذلك الناقد الأديب طلبة محمد عبده يصف الأشياء فيما قرأ لا فيما رأى وسمع (٢٠٥) ، وذلك بعكس امرىء القيس الذى يصف ما أحس ورأى وسمع وصوره لهذا تتبع من دائرة اختبارات الشخصية بوجه عام .

ومطران تجد في شعره صوراً ترتد إلى ما قرأ وأخرى تنعكس عن دائرة اختبارات الشخصية . ودراسة الصور الشعرية التى جاءت في ديوانه تثبت أولاً : أن الصفة الغالبة عليها هى صفة مجيئها من دائرة القراءات . فمثلا من ٢٨٧١ صورة شعرية جاءت في شعر الخليل في ديوانه ، يبدو .

(أولاً) ٦٧٤ صورة شعرية من دائرة الاختبارات الشخصية (مبتكرة) .
(ثانياً) ١٤١٨ صورة شعرية من دائرة القراءات (٦١٤ عربية و ٨٠٤ افرنكية) .

(ثالثاً) ٧٧٩ صورة شعرية مشتركة (يصح أن تكون وليدة اختبار شخصى — أو أن تكون من القراءات) .

وواضح من هذا البيان الإحصائى ما سبقت الإشارة إليه من أن الصلة الغالبة على الصور الخيالية عند مطران ، هى صفة تجيئها من دائرة القراءات (٢٠٦) . فأنت ترى كنماذج للصور الخيالية التى لها أصل من القراءات قول مطران :

See ff Caroline spurgeon in Shakespear's Imagery (1934). (٢٠٤)
(٢٠٥) طلبة محمد عبده — مجلة دار العلوم — السنة الثالثة — العدد الثالث (فبراير ١٩٣٧) ص ١٠٤ .
(٢٠٦) انظر في النهاية ذيل الدراسة ٤ — القدة stance هنا .

« ويلتف في احشائه المكر كالصل » (الجنين الشهيد — ص (٢٠٩)
 المقدمة الخامسة (٤) فهي ذات أصل عند « الفريد ده فينى » كذلك قوله
 من قصيدة « الاقتران » •

والربى فى مسـوـحـهـن سـوـاـجـد

من بعيد والافق جاث كعابد (الديوان

٢١٩ — القدة الثانية) ذات أصل عند الفريد ده موسيه حيث يقول
 « حيث كولونيل واستراسبورج ونوتردام وسان بيير جانيات من بعيد فى
 مسوحها الحجرية » (صديق شيبوب • البصير ٨٤٢٤ — ١٢ يونية ١٩٢٥ —
 ص ١) وكذلك قوله من قصيدة « الجنين الشهيد » •

« تموت وما سلمت تودعا » (القصيدة • القدة ١١٢)

تحمل الذهن إلى قول المتنبى « كان تسليمه على وداعا » وقوله من
 قصيدة نغمة وذكرى •

أو شعاع أن تبينت فنور ضم نورا (للديوان ١٨٨ : ٢)

تعود بأصل إلى قول لامارتين • « كئساعين ظاهرين يشتبك الواحد
 بالآخر » صديق شيبوب • البصير ١٢ يونية ١٩٢٥ ص ١ • وقول الخليل من
 قصيدة « الحمامتان » (الديوان ٥١ — ٥٣) •

١١ • والليل داج كثيف كأنه فى حـدـاد

تحمل ذهننا بصورتها إلى قول هوغو « والليل من كثافة ظلامه كأنه فى
 حداد » • وقول مطران « يقيدها الحب بعضا لبعض وكل الى صنوها
 سائرة » (الديوان ١٩٨) ذات أصل عند « فضولى » شاعر الحب والغرام
 الذى يقول « والكون قد عمر بالحب الذى يشد كل ما فى الوجود ويجعله
 متماسكا عن طريق جذب كل موجود إلى آخر يرد عليه النقص الذى فيه »
 (داستان مجنون ولىلى ١٥١ — ١٥٢) وهكذا يمكن الرجوع بنحو نصف
 للصور الشعرية فى ديوان الخليل إلى أصول خارجة عنه ، استدها الخليل

من قراءاته ومطالعته في الأدبين العربي والأوربي • ولا شك أن لثقافة الخليل المتعددة الجوانب واطلاعه الوافر على آداب الأمم ، دخلا كبيرا في مجيء خياله من الكتب والقراءات • ومن هنا يمكن القول أن مطران شاعر ذو خيال مستمد من الكتب bookish imagery poet إلا أن هذا لا يدل إلا على الصفة الغالبة • وبعد فلمطران صور خيالية ذات أصل مستمد من تجاربه الشخصية ، وهي منبثة في تضاعيف قصائده القصصية والوصفية وأكثر ما تصادف النظر في ملحمة « نيرون » وقصة « الجنين الشهيد » وقصيد « الاقتران » ومنها في القصيدة الأخيرة قوله :

كنا كخضنى دوحة نبتا بل زهرتى غصن تعانقنا
بل حبتين بزهرة نمتا وتساققا لما تعاشقتا
نار الغرام مع الندى العذب
(القصيدة - القدة السادسة)

وأنت لا تخطيء الصورة المبتكرة في هذا الخمس •



وعلينا كذلك أن نلاحظ وجه مجيء خيال مطران ، وهل هو مثار من قبل الحس (أى هل صورته حسية) أم من قبل النفس (معنوية) • والواقع أن هذه مسألة ذات شأن لأنها تبين لنا خاصة أساسية في خيال مطران ، وهو أنه خيال أعجمى في العموم عن الخيال العربى ، وذلك راجع إلى أن الخيال العربى مثار من قبل الحس ، أما الخيال الإفرنكى فهو عادة يثار من قبل النفس • والفرق راجع إلى أن الشخصيات العربية بسيطة ، فهي كالمرآة تعكس الصورة التى تنعكس عليها من خلال الحواس بينما الشخصية الإفرنكية (الغربية) مركبة فهي كمجموعة مرايا تعطى للشئ المنعكس من خلال الحواس ذاتا متميزة عن الذات الحسية التى تتحقق فيها في العالم الواقع تحت الحس • وفي الإمكان ملاحظة هذا الوجه فيما سبق أن نقلناه من مقطوعات من شعر الخليل •

ومجىء الخيال معنويا عند مطران ، وإن كان هو في الواقع الصفة الغالبة عليه ، الا أن هذا لا يعنى خلوص خياله من الأصل الحسى ، لأنه لما كانت مادة الذاكرة من رواسب تجارب الإنسان في الحياة ، سواء أشخاصية كانت تلك التجارب أم من طريق القراءة والمطالعة ، فإن التجارب لجيئها حسية حيناً ومعنوية حيناً آخر ، تدخل في دائرة النفس • من هنا كانت الصورة المستعارة وتأليفها ، ثم وجه هذا التأليف ، لا يترك المجال تاماً لطبيعة الشاعر ، ومن هنا تترسب بعض الصور ، ومنها الحسى بالطبع ، وتبرز في الشعور • من ذلك وصف الخليل للنهد في قصيدته « فتاة الجبل الأسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) •

- ٥٠ : كحقى لجين بقفلى عتيق وكترزين في رصد مرصد
 ٥١ : فكبر مما رآه الأمير وهال كل من الشهد
 ٥٢ : وراهم ذايك التوأمان وطوقاهما من دم الا كبـد
 ٥٣ : ووثبهما عند ما أطلقا إلى ظاهر الدرع والجسد
 ٥٤ : كوئب صغار المها الظامئات نفرن خفافا إلى مورد

فهنا صورة النهدين كحقى لجين ، صورة حسية مستعارة من الأدب العربى القديم ، قد مزجها الشاعر بصورة حسية أخرى ليكمل عنده النهدين فقال « كحقى لجين بقفلى عتيق » ، كذلك وصفه لانطلاق النهدين إلى ظاهر الدثار بعد أن شقته الفتاة (القصيدة ٤٩) وتشبيههما بوئب صغار المها الظامئات أسرعن خفافا إلى مورد ، ليس إلا صورة تمثيلية بارعة ، ولكن على أساس حسى لا يغذى غير الحواس الظاهرة •

والواقعة أنه يجب ألا ننسى أن الجانب الحسى من الخيال يغلب على الخيال التصويرى عند مطران ، لأن من طبيعة هذا الخيال الوقوف عند صور الأشياء الحسية دون أن يتعداها الخيال إلى ما ورائها من معنويات • بينما نجد أن الجانب المعنوى يكثر في شعر مطران النازل من خيال ابتكارى ،

وأبرز ما يكون هذا في شعره القصصى ، على وجه خاص في قصة « الجنين الشهيد » وقصة « نيرون » و قصيدة « في ظل تمثال رعمسيس » •

على أنه بعد ذلك من الصعوبة بمكان الفصل التام بين هذا الخيال وذاك الخيال عند مطران فإنهما متداخلان مرتبطان وهذا الارتباط ، واضح في أن الصور الجزئية عند مطران حسية ، لأنها لا تقدر على أن تجيء حاملة وراءها معنى ، ولكنها بعد ذلك باجتماعها بعضها مع بعض ، تقدر أن تجيء من أصل معنوى من النفس الداخلية • والفرق بين الخيال الحسى والخيال المعنوى يتضح بالنسبة لمطران في أن الأول مثار من صور الحس الخارجة وهو — كما قلنا — يغلب على الصورة الجزئية في شعر مطران ، بينما الثانى يرمى إلى أصل معنوى وهو مثار من الباطن وهذا الخيال عادة جماع للصور الجزئية عند أصل معنوى تربطه إليها وهذا الأصل المعنوى ينبع من الداخل تؤيد ذلك دراسة تشريحية لقصائد « الجنين الشهيد » أو « في ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف : ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤) أو قصة « فتاة الجبل الأسود » التى سبقت اليها الاشارة •

(تنتمى هذا الفصل فى المقتطف القادم تتناول عنصرى العاطفة والفكرة) •

العاطفة والفكر

في الشعر ومنزلتهما في شعر مطران

— ٢ —

العاطفة والفكرة *

الخيال بطبيعته بارد وجامد • ودخول الانفعال (العاطفة) عليه وامتزاجه به هو الذي ينفحه بالحرارة ، ويبعث عنصر الحياة والشعور متفرقا في تضاعفه • ويجعله قادرا على إثارة القارئ وتحريك مشاعره وعواطفه • ومطران تجرّى في شعره العاطفة • وهو في هذا يقول : « وليس أكثر شعري هذا بين الطرس والمداد إلا مدامع ذرفت وزفرات صعوتها وقطعا من الحياة بددتها ، ثم نظمتها فتوهمت أنى استعدتها » (الديوان — بيان موجز في المقدمة) غير أن العاطفة عند مطران ، وإن كانت تجيء من العاطفة التي يحسها ويشعر بها ، إلا أنها غير موجودة لذاتها في نفس مطران • والخيال وحده هو الذي يثيرها ويحركها • ولا أدل على ذلك من أن تمثل الحال هو الذي يستدعى عند مطران ، الألم أو الحزن ، والفرح أو السرور ، والبغض أو الكراهية ، والحب أو الميل ، الشفقة أو الرحمة وما إلى ذلك من سلسلة العواطف والانفعالات المعروفة ولما كان تمثل الحال محتاجا الى عنصر الخيال ، وكان الخيال هو مضمّن العاطفة عند الخليل ، لذلك كان مجيء العاطفة عند مطران غير واحد فهو أحيانا بارز العاطفة ، وهو في بعض الأحيان الأخرى ينطوي على عاطفة خمدت جذوتها نتيجة تصفية الفكر لها ، فاستحال نارها نورا وحرارتها ضوءا • وهذا التباين في درجة العاطفة وشدتها عقد مطران ، راجع إلى مقتضى الحال من جهة وإلى عمل الخيال وخلخلة الفكر لها من جهة أخرى • والعاطفة التي

تثار عند مطران تبين أنها في طبيعتها تجيء من مشاعر الحس الداخلية
يضررها عادة الخيال ، وينظمها الفكر فهو في قصيدة « المساء » (الديوان
١١٩ / ١٢١) يقول :

- | | |
|--------------------------------|---------------------------|
| ١ : داء ألم حسبت فيه شفائي | من صبوتى فتضاعفت برحائي |
| ٢ : يا للضعيفين استبدا بى وما | فى الظلم مثل تحكم الضعفاء |
| ٣ : قلب أذا بته الصباية والجوى | وغلالة رثت من الأدواء |
| ٤ : والروح بينهما نسيم تنهد | فى حالى التصويب والصعداء |
| ٥ : والعقل كالمصباح يغشى نوره | كدرى ويضعفه نضوب دمائي |
| ٦ : هذا الذى أبقيته يا منيتى | من أضلعي وحشاشتى وذكائي |
| ٧ : عمرين فيك أضعت لو أنصفتنى | لم يجدرا بتأسفى وبكائي |
| ٨ : عمر الفتى الفانى وعمر مخلد | ببيانـه لولاك فى الأحياء |
| ٩ : فغدوت أنعم كذى جهل ولم | أغنم كذى عقل ضمان بقاء |

فأنت تلمس فى هذه الأبيات عمل الخيال فى إثارة العواطف ، وتداخل
الفكر فى تنظيم المشاعر فتجىء الأبيات الأدبية مترنة الخيال والعاطفة
والفكرة . على أن توجيه النظر إلى هذا الاتزان ليس غرضنا الأول هنا ،
لأن غرضنا ينصب على بيان عاطفة الرجل ووجه مجيئها . ومن هنا يهمننا
بيان عمل الخيال فى إثارة العاطفة فى هذه الأبيات .

والواقع أن عاطفة مطران فى هذه الأبيات تتفرق صافية وتكر خلال
أبيات قصيدة « المساء » عامة نبضاتها وتياراتها بوضوح آثارها فى نفسه
تمثل حاله وهو عليل . استبد به قلبه وجسمه ، فالقلب أذا بته الصباية
والجوى . والجسم غلالة ، رثت من الأدواء (القصيدة : ٣) ومن هنا تحركت
فى نفسه مشاعر الألم والحزن ، فكانت محاولته ، التنفيس عن روحه التى
تمثلت له أمرها . ومن هنا ، انساق الشاعر عن طريق تمثيل الحال — والتمثل

من عمل الخيال والفكر منظم للتيارات العاطفية التى تتساب فى وجدان الشاعر — إلى المطابقة بين حالة وبين حال الطبيعة القائمة أمامه فقال :

- ١٧ : إنى أقمت على التعلقة بالمنى فى غربة قالوا تـكـون دوائى
 ١٩ : إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء
 ٢٠ : أو تمسك الحوباء حسن مقامها هل مسكة فى البعد للحوباء
 ٢١ : عبث طوافى فى البلاد وعلة فى علة منفاى لاستشفاء
 ٢٢ : متفرد بصبابتى * * * * * (أنظر المبحث الحادى عشر :

(الأبيات ٢٢ — ٢٨)

وأنت لا تخطئ الدليل على صحة ما نقول فى هذه الأبيات التى نقلناها لك وما يجىء بعدها فى القصيدة •

والعاطفة كعنصر أساسى فى الشاعرية تظهر فى موسيقى المعانى والذبذبات الشعورية فى القصيدة ومجيئها ماثرة من قبل الخيال عند مطران (وعمل الخيال يظهر التجريد abstraction) لهذا تجد العاطفة تتجرد عن المحيط الذى هى فيه وتأخذ وضعاً مستقلاً فى النفس يعكسها منها على الخارج الشاعر ولهذا تلمس العواطف منسحبه إلى الخارج ، ولا أدل على ذلك من قوله فى قصيدة « المساء » •

٣٥ : وخواطرى تبدو تجاه نواظرى كلمى كدامية السحاب ازائى

ففى هذا البيت تمثل الخواطر مجردة عن عالم الوجدان ، متمثلة وكأنها منعكسة من لوحة نفسية ولكنها موضوعية إزاء الشاعر • والعاطفة المتمشية فى قصيدة « المساء » عاطفة الألم ، وهى تنتهى (تقريباً) الى حالة يأس من احتمال الشفاء للروح والجسد من الداء الذى ألم بهما • وأنت تجد ذبذبات الشعور فى هذه القصيدة — وهى نموذج اخترناه هنا لباقى شعر الخليل — صادرة من أعماق الشاعر ، تثيرها مشاعر الحس الباطنية ،

ولا تهيجها مشاعر الحس الخارجية، ولا أدل على ذلك من ملاحظة ذبذبة التيارات العاطفية التي تنساب في تضاعيف القصيدة المرتبطة بموسيقى المعانى التى بها (٢٠٧) وهذه الذبذبات والتيارات تمضى فى القصيدة على هذا الوجه :

داء ألم « حسبت فيه شـفائى من صبوتى » فتضاعفت برجائى
يا للضعيفين « استبدأ بى » وما فى الظلم مثل تحكم الضعفاء
قلب « أذابته الصبابة والجوى » « وغلالة رثت من الالادواء »
والروح « بينهما نسيم تنهد » فى حالى : التصويب والصعداء

وأوضح ما تكون هذه الذبذبات والتيارات فى انشاد الشاعر لشعره بذاته (المبحث الأول : خاتمة الفقرة الأولى) • ولما كان الانشاد غير الالتقاء • فإن طريقة الانشاد تظهر فى وجه ترنم الشاعر بشعره • ومن هنا كان من الصعوبة بمكان ، اذا لم يستمع الناقد بنفسه الى ترنم الشاعر بشعره ، أن يدلى برأى نهائى فى حقيقة تيارات الشعور والعاطفة التى تتمشى فى تضاعيف شعره • على أنه بعد ذلك فى الامكان — كما بين كربنسكى (٢٠٨) — الانتهاء برأى فى هذا الموضوع بملاحظة : درجات الابتداء والانتها ، والوصل والفصل ، والشدة والتراخى والارتفاع والانخفاض ، والتماسك والتخلخل ، — فى موسيقية القصيدة •

هذا وفى المستطاع فهم عاطفة الشاعر ، وهل هى مثارة من قبل مشاعر الحس الخارجية (كالغرائز مثلا) أم من مشاعر الحس الباطنية (كالعواطف الراقية) بملاحظة ذبذبات الموسيقى وهل هى آتية من قبل مشاعر الحس الخارجى ، والتى تكون فى تلك الحالة واحدة الضرب (التوقيع) متلاحقة

(٢٠٧) انظر توضيح هذا عند B. Croce : بنديتو كروتشى فى كتابه « فلسفة الجمال » Estetica ١٩١٢ الفصل XVIII ص ١٦٥ وما بعده .
(٢٠٨) فى موسيقية الشعر العربى ودلالاته النفسية
مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية — م ٣٤ (١٩٣٤) ص ٣٢٠-٣١١ .

الذبذبات • بينما تكون متنوعة غير متلاحقة الذبذبات في مشاعر الحس الباطنى • والواقع أنه في الإمكان — بمراجعة القواعد النفسية التى وضعها شاند ومكدوجل ومولروودورث (٢٠٩) — وضع حد فاصل بين مشاعر الحس الباطنى ومشاعر الحس الخارجى ، وذلك على أساس اعتبار الأولى عواطف خاصة (مركبة) بينما الثانية عواطف أساسية (بسيطة) •

وملاحظة عاطفة مطران من هذه الوجهة من النظر تبين أنها تجيء من مشاعر الحس الباطنى *innerne* من هنا كانت عواطفه راقية • فمطران يظهر مثلا في قصيدة « المساء » بشعور مركب ، تتداخل في تكوينه ، عواطف الحزن والألم ، والخوف والهيأ ، ومن هنا يمكن القول بأن إثارة عاطفة مطران تحتاج إلى مؤثرات متعددة مرتبطة ببعضها ببعض تقدر كل واحدة على إثارة عاطفة أساسية ، وباجتماعها بعضها ببعض في تركيب معين ، تتولد عاطفة معقدة يظهر بها مطران طاويا إياها في شعره • ولهذا تجد أن عاطفة الحب مثلا عند مطران لا تثيرها الغريزة الجنسية • وإن كانت تدخل كعنصر عاطفى أساسى فيها ، وإنما يثيرها مجموعة مركبة من العواطف من بينها عواطف الإعجاب والسرور والحنو والحب (بمعناه الحسى) • فأنت ترى مطران في « حكاية عاشقين » تظهر له محبوبته « لكل عين فيها معنى تباح له النفوس ، ولكن لا يرام » (ليلة سعاد : الديوان ٢٢٤) ولأن نظريته غير حسية تراه يقول :

٢٥ : فياهند إن زال منك الجمال فحسب المنى قلبك الطاهر
٢٦ : وإن بان حسنك عن ناظرى فإن الفؤاد له ناظر
(أشعة رنتجن ١٦٨ — ١٦٩)

أما وقد لاحظنا أن عاطفة مطران تجيء من مشاعر الحس الباطنى (٣١٠)

(٢٠٩) ودورث : دروس في علم النفس — القاهرة ١٩٢٩ ص ١٦٥ •
(٢١٠) *Estetica* Benedetto Croce ١٩١٢ ص ٢١ وما بعده عن مشاعر الحس الباطنى ومشاعر الحس الخارجى ويمكن أن يقال من وجهة نظر خاصة :

ففيهما أن ننظر في هذه العاطفة من حيث تركيبها • ومن الملاحظ أن جميع عواطف الحس الباطنى (٢١١) عواطف مركبة يمكن تحليلها • ومن هنا لو نظرنا إلى العاطفة المستولية على «لبنى» في قصة «الجنين الشهيد» (الديوان ٢١٦ / ٢١٨) وهى تتأجى نفسها وجنينها اذ هى على وشك إسقاطه ، نجد عاطفتين مركبتين : الأولى الوجود وهى مؤلفة من عواطف : الحزن والغضب والاشمئزاز والحب والأخرى عاطفة الحقد : وهى مؤلفة من عاطفتي : الكره (الخوف + الغضب) والألم • فهى حزينة لما آل إليها حالها ولما ينتهى إليها جينيتها ، وهى غاضبة على «جميل» الذى غدر بها حتى سقطت وهو مشتمرة من فعلته وخديعته لها ، وهى إلى هذا تشعر بالحب له (بالمعنى الحسى) • فضلا عن كونها حاقدة ، من حيث تتألم وتخاف عواقب فعلتها • وجميع هذه العواطف تداخلت وكان منها مركب • هو المستولى على نفسية «لبنى» فى مناجاتها لنفسها • كذلك العاطفة المستولية على بنت الملك «فى قصة فنجان قهوة» (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) وهى فى ذهابها للملاقة حبيبتها (الابيات ٦٩ - ٧٨ ، تجدها فى الفقرة الأولى من هذا البحث) ، تجدها مع التحليل عاطفة مركبة يتداخل فيها : القلق (الحب + الخوف) • وهذا واضح فى قول مطران •

- ٧١ : تختال فى أثوابها السوداء عن قطعة تمشى من الظلماء
٧٢ : طورا تضل وتارة تتعثر وفؤادها متفزع متطير
٧٣ : وتكاد إن لمحت إشارة نور تتحل مثل غياهب الديجور
٧٤ : لكن ذاك الخوف لم يتجرد من لذة الشيء الذى لم يعتد
٧٥ : ورجاء نور مقبل وأمان وسعادة يأتينها فى آن

==
أن مشاعر الحس الخارجى لا تخرج عن رد فعل حسى للبواعث أو حوافز stimuli التى تكتنف الإنسان فى الحياة ، وهى من هذا حالة بدائية من الشعور .

(٢١١) فضلنا لفظة الباطنى على الداخلى لأن فى لفظة الباطن غلبة للجانب المعنوى على الحس بعكس الحال مع لفظة الداخل .

كما أنه يتداخل فيها التطير (الفزع + الخوف + البغض) ، وكل هذا واضح في الأبيات التي نقلناها مما لا يحتاج إلى بيان .

على أن هذه العواطف المركبة ، لا يكفي أن تكون مستثارة من قبل مشاعر الحس الباطنى للحكم برقيها وجمالها وإنما يجب أن تكون منتبهة إلى غرض انساني Humaitarian والواقع أنه كما قلنا في دراستنا للعاطفة عند أبو شادي (في الدراسة الانكليزية التي وضعناها عنه) ، أن قيمة العاطفة والحكم برقيها تابع للغرض الذي تنتهي عنده . ويجب ألا يغرننا في الحكم على العواطف النازلة ، مجيئها ، وإنما يجب النظر إلى الغرض الذي تنتهي إليه للحكم عليها . ومن هنا يمكن القول بأن العواطف تجيء رامية إلى غرض نبيل عند مطران . وإن كانت في حد ذاتها عواطف نازلة ، كما هو الحال في قصيدة « الجنين الشهيد » .

وقيمة العاطفة وقف : أولا على عمقها ، وثانيا على سمعتها ، وثالثا على غناها . أما عن الوجه لأول فعاطفة مطران تمتاز بصفة العمق ، ويكفي أنها آتية من قبل مشاعر الحس الباطنى للحكم على عمق مبعثها في الوجدان . وأما عن اتساعها فهي تذهب الى أبعد الحدود معبرة عن الشعور الانساني (في القسط المشترك بين الناس) . وأما عن غناها فهذا ظاهر في عاطفة مطران في التنوع الذي تجيء به العاطفة عنده . فمطران تخرج من شعره ، بجميع العواطف البشرية الراقية ويدخل طبعا فيها جميع العواطف الأساسية المستثارة من مشاعر الحس الخارجى . وقصيدة « الجنين الشهيد » داخله فيها على وجه التقريب مجموعة متعددة من العواطف البشرية الراقية وفي الأمثلة التي ذكرناها من قبل — على قلتها — ما يؤكد هذه الفكرة عن العاطفة عند مطران (٢١٢) .



لما كانت عاطفة مطران مثارة من مشاعر الحس الباطنية يضررها عادة الخيال ، فإن العاطفة تجيء عادة صادقة معبرة عن إحساس بها • ولكن لكي تثور العاطفة لأبد له من أن يتمثل الحالة التي يوحىها الخيال في ذهنه ، فتحرك في نفسه المشاعر وتستولى عليه الأحاسيس والعواطف فإذا تمثل الحال ، ولم يثر هذا التمثل في نفسه شعورا ، تجد شعر مطران يجيء من عمل الخيال والفكر ، عليه مسحة فتور ، كما هو الحال في شعره المتأخر • والواقع أن لهذا سببا واضحا هو نضوب معين العاطفة • فالعواطف الراقية التي تستثار من الداخل ، لمجيئها من مشاعر الحس الباطني ، تنضب حتى ليعجز المرء عن جعلها قياضة بالعواطف • ولهذا نجد أن مطران كبقية الشعراء المعبرين عن عاطفة داخلية ، انتهى عند حد من عمره ، نضبت معه عاطفته ، وهو في هذا على العكس من شوقي وهو من الشعراء المعبرين عن عاطفة خارجية ، فقد بقي حتى اللحظة الأخيرة قوى العاطفة ظاهرها • وذلك لأن عاطفته مستثارة من مشاعر الحس الخارجية وهي تلبيه وتبقى نشطة طالما تجرى الحياة في شرايين الإنسان • على أن نضوب العاطفة أخيرا في شعر مطران (أنظر مثلا قصيدته في وداع سنة ١٩٣٩ وتحية ١٩٤٠ بالسياسة الأسبوعية ، السنة السادسة (العدد ١٥٤) ١٣ يناير ١٩٤٠ ص ١٨) ، وعدم مجيئها في بعض قصائده المتقدمة — (وهي عادة التي تجيء من الوصف أو المناسبات) يجب ألا تؤخذ دليلا على أن مطران لا ينطق في شعره عن عاطفة صادقة كما توهم البعض ، لأنه لو كان ينطق عن عواطف غير صادقة لا يحسها ، لكان في استطاعه أن يجيء بها في كل شعره ، فلا يتباين شعره من ناحية العاطفة هذا التباين الواضح الذي المسناه فيه •

هذا وما في بعض شعره الذي جاء من باب المناسبات من العواطف ، يعود بأصل إلى المشاعر الاجتماعية التي كانت مستولية على الخليل ، ودراستها من هذا الجانب تمكن الباحث من الخلوص بحقيقة صلات مطران بالناس في المجتمع المصري ومنها أنه كان صادق العاطفة في ما عبر عنه ومن

هنا كان حكمنا عليه بأنه انسان اجتماعى ، ويميل للمعاشرة وإنشاء صلات مع الناس ، ولعل فى دوافع نفسه التى تجعله يهرب من نفسه إلى الناس ، بعض ما يفسر هذا • والواقع أن تعبير مطران عن العواطف الاجتماعية واضح فى شعره ، فهو إنسان يشارك الناس أفراحهم وآلامهم ، ومسراتهم وأحزانهم ، فتجده مهتئا لهم يتمنى دوام الفرح والمسرّة فى أفراحهم ، مواسيا فى الملمات التى تنزل بهم • • ومن هنا تجد أن قسطا غير قليل من شعره يجيى من هذا الأصل وهو الذى يدخل فى باب المناسبات ، على أن فى بعض هذه القصائد عواطف شخصية ، كان خيرا لو لم يضمها الخليل شعره وهى فى الواقع موضع الضعف الملحوظ فى دراسة عاطفته الشعرية • وقد نال منه الناقدون من هذه النقطة وعمزوا شعره (روكسى زايد العيزى : المجلة الجديدة — السنة السادسة العدد الخامس مايو ١٩٣٧ ص / ٣٨) •

* * *

العاطفة مثارة من قبل الخيال والفكر يدخل عليها ليصفيها ويزنها • ومن هنا كانت العاطفة مسيرة عند الخليل بواسطة للفكر • ودخول الفكر عليها هو الذى يعطيها الثبات • فأنت تقرأ له القصيدة ، فتجد عاطفة واحدة مستوية عليها ، على أن العاطفة إن تغيرت ، فذلك للنزول على مقتضى الحال الذى يتطلب تغييرها • والواقع أن هذا أمر مشهود على شعر الخليل ، فأنت ترى عاطفة واحدة مستوية على قصيدة « المساء » بينما قد استولت على قصيدة « الجنين الشهيد » عواطف متعددة تتصارع • وتعدد هذه العواطف وتصارعها طبيعى للغاية ، ومما يقتضيه الحال ، ولهذا لا يمكن أن تؤخذ دليلا على عدم ثبات العاطفة عند مطران والواقع أنه فى هذا العكس تماما من الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، الذى تتموج عنده العاطفة وتتموج معها الصور ، وذلك على الرغم من أن تداخل الفكر (أدبى — المجلد الأول — الكتاب الثالث ص ٣٠٠) (٢١٣) وثبات العاطفة

عند مطران مسألة لا ينازع في أمرها ، وهى تجيء نتيجة لإحكام الفكر وضبط خلجات الشعور ونبضات القلب • على أن العاطفة إن فقدت نتيجة لتداخل عنصر الفكر ، قوة البروز والظهور عند مطران ، ففي الواقع تكتسب على حساب ذلك ميزة أخرى ، هى ميزة الصفاء •

وملاحظة انفعالات مطران العاطفية تبين أنها فى العموم تجيء مستثارة بعناصر الفواجع والمآسى فى الأشياء • وهذا نتيجة الأصل التشاؤمى فى طبيعته • ولهذا تجد أقوى العواطف بروزا فى شعر خليل ، هى العواطف المستثارة من آلام الحياة وأحزانها • ولعل فى هذا بعض السر فى إقبال مطران على ترجمة آثار وليم شكسبير الى العربية منفعلا بعنصر المأساة التى فيها •

- ٣ -

قلنا إن الفكر عنصر أساسى هام فى تكوين شاعريته • وقد يكون العنصر الثانى المتميز فى شاعريته • والفكر عند مطران منظم الخيال من جهة ، ومسير العاطفة من جهة أخرى • وقد أدرك هذا أنطون الجميل بك فقال « قد صاب قدماء اليونان إذ صوروا الشاعر فى مركبة يقودها جوادان جامحان ، وهما الخيال والشعور • وجعلوا زمامهما فى يد العقل ، فلا يطوحان بالشاعر إلى الهاوية • وقد رأينا فى شعر خليل طران عمل القوتين الأساسيتين فى الشعر ، وهما الخيال والعاطفة • وهما قوتان قد تشردان إذا لم يكن هناك قوة ثالثة ، وهى العقل تخفف من غلوائها (٢١٤) وقد تناول أنطون الجميل بك أثر القوة العاقلة فى تكوين شاعرية مطران ، غير أنه وقف من البحث عند الإشارة ، لم يتعد ذلك إلى التحليل ، وتلمس عمل العقل فى ضبط العلاقات بين العاطفة والخيال الداخلتين فى تكوين شاعرية

(٢١٤) الهلال — يونيه ١٩٠٨ ص ٥٣٦٥ — ٣٧ •

مطران • والواقع أن القارئ ربما لاحظ فيما سبق تفسير دخول عنصر القوة العاقلة في تكوين شاعرية مطران وضبطها العلاقات بين الخيال والعاطفة • لأنه كما قلنا في التوطئة أن لا العاطفة ولا الخيال توجدان في حالة مستقلة إحداهما عن الأخرى وعن الفكرة ولهذا تسرب إلى كلامنا على خيال مطران وعاطفته بعض الكلام عن فكره ، وعمله في تكوين شاعريته • والواقع أن الاتزان المشهود في معظم شعر الخليل من الناحية الشعرية يعود بأصل إلى عمل القوة العاقلة أو الفكر • والعقل يدخل في تكوين شاعرية مطران في ضبط النسب والعلاقات بين مختلف المشاعر والعواطف التي تستولى على النفس ، فلا تطفئ عاطفة على الأخرى • كما أنها تدخل في إنشاء النسب بين الصور المتمثلة في الذهن فلا تطفئ الألوان والخطوط بعضها على بعض ، ومن هنا تخرج العاطفة صافية والخيال واضحا •

على أنه بعد ذلك يمكنك أن تلمس بعض الفكرات مستولية على شعر مطران • فشعره لا يجيء خيالا وعاطفة فحسب ، وإنما يجيء ، خيالا وعاطفة وفكرة • والقوة العاقلة لا تظهر آثارها في شاعرية مطران في إنشاء التوازن فقط ، فهذا عمل داخلي ، في تكوين الشاعرية • وإنما تظهر في فيضها بالمعاني والفكر وإدماجها في الشعر • وهذا واضح في جل شعر مطران فهو في قصيدة « تشريف كتاب مرآة الايام باسم الجنب العالى عباس حلمى الثانى » (الديوان ٢٦٦ / ٢٦٧) استخلص عبرة التاريخ كله من دراسته لها فضمنها قصيدته الى خديوى مصر ، وفيها يقول :

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------|
| ١٦ : يقص حديث الكون منذ ابتدائه | وما أخلفت احداثه والتجارب |
| ١٧ : وتمثيل أجيال الورى فيه باديا | خفى طواياها لدى من يراقب |
| ١٨ : هنالك أقوام تجيء وتتقضى | وتتبعها أطوارها والمذاهب |
| ١٩ : ممالك تبني بالصوارم والفنا | وتهدمها أوزاها والمعائب |
| ٢٠ : غرائب أديان وجنس ومشرّب | وخلق وأخلاق تليها غرائب |

٢١ : تمر ونور النقد يبدى خفيها سراعاً كما مرت بيدى سحاب
٢٢ : ولم أر شيئاً كالفضيلة ثابتاً نبت عنه آفات البلى والمعاطب

فالدليل على عمل القوة العاقلة ، فى تكوين هذه الأبيات ناهض بّين •
ففيها خلوص بعبارة التاريخ على أساس إجابة النظر فى سيره ، وهذه العبارة
تتلخص فى « ثبات الفضيلة على الأرض » •

هذا وظهور عمل القوة العاقلة فى تكوين شاعرية مطران ، واضح
فى تسييره عاطفته النازلة نحو غرض نبيل ، فهو فى قصيدة « الجنين الشهيد »
يصور لك الرذيلة ، ويحرك النفس بتصويره فتشتمئز منها • ألا تراه يقول
مختتما هذه الرائعة :

رأت شهب الظلماء مشهد ظالمها	لدى اسقطت منها الجنين بسمها
فلم تتساقط مغضبات لحطمها	وأشرب نور الشمس من دم اثمها
كما يلغ الضارى	الدماء ويستحلى
على أن ليلى بعد عام تصرما	سلت فى الملاهى أمرها المتقدما
وعاش جميل ناعم البال مكرما	كأنهما لم يستبيحا محرما

وما عوقبت غير الطهارة والطفل

(الجنين الشهيد الديوان ٢١٨)

وعلى الرغم ما تلمسه فى هذه الأبيات من غلبة نظرة التشاؤم إلى
الإنسان وأخلاقه فإن هذه النظرة جزئية تتعلق بحالة خاصة يصورها
هنا الشاعر ، أما نظرة الشاعر العامة فتتلخص فى الإيمان بثبات الفضيلة •
وقد يكون من المناسب هنا أن نعمد إلى إظهار الخطوط العامة للفكرات المستوية
على شعر الخليل • والواقع أن فى هذه الخطوط تكمل فلسفة الخليل فى
تسعره •

لكل انسان فى العالم فلسفته الخاصة • وهذه الفلسفة تظهر فى منطق

فهم الانسان للحياة ، وهى من هنا تفترق عن الفلسفة الرسمية فى أن
الاخيرة يبرز فيها عنصر التنظيم العام للحياة الكلية ومن هنا لا تناقض
بين قولنا إن لمطران فلسفة خاصة وبين إنكار الفلسفة الرسمية عليه .
وربما كان تمثل كلمات بندتوكروتشى — الفيلسوف الناقد الايطالى (٢١٥)
عن الفرق بين فلسفة شاعر وفلسفة فيلسوف هى الحد الفاصل فى هذا
الموضوع ففلسفة الفيلسوف تنفذ من خلال جزئيات الأشياء الى الفكرة
العامة المستقرة وراءها بينما فلسفة الشاعر تغوص فى عالم الجزئيات (٢١٦) .
وهذا إن كان صحيحا إلى حد كبير فملاحظة الشاعر وهو غائص فى عالم
الجزئيات تبين أن صحة هذا الكلام ظاهرية ، لأن الشاعر فى غوصه فى
عالم الجزئيات ، سينزلها كإنسان له وحدته النفسية ، بكليات تنتظم منها
الجزئيات على أساس نفسى ، ومن هنا تلتقى الفلسفة والشعر فى نفس
الشاعر الداخلية . على أنه بعد ذلك لو لوحظ أن هذا الالتقاء ينبع من وحدة
النفس فإنه يكون لكلمات — كروتشى قيمتها الكبيرة من جهة ملاحظة تفرعهما .

وفلسفة مطران ، فى أسسها فلسفة مسيحية منتظمة ، تظهر واضحة فى
شعره . وتعود بأصل إلى فلاسفة النصرانية فى القرون الوسطى ، فأنت
ترى فى شعره ، خلجات الفكر المسيحي فى تلك العصور ، ويظهر مطران
فى فلسفته طبيعيا لأنها لا تجيء مثارة من قبل مطالعته وإنما من طبيعته
الشخصية ، وأبرز ما يكون ذلك فى تصويره للمخلوق Creation تمثلا
(تصورا ذهنيا) * فهو يقول فى قصيدته « الوردتان » (الديوان ٣٥ /
٣٧) :

- ١ : تبارك الله فهو لما أراد أن يبدع الكيان
- ٢ : أبدأه فكره ولما يقل لما شاء كن فكان

- ٣ : فجاء ذا العالم العظيم لفظاً لفكر تصوّره
 ٤ : الشمس والارض والنجوم من مظلمات ومبصره
 ٥ : كاحرف بسفرها الرقيم مذهبة أو محبّره
 ٦ : جميعها اسم وهو المسمى في سعة الخلق والزمان
 ٧ : وكل حرف حرى له اسما يضيق عن ضمه المكان

وأنت لا تخطيء ، الأصل المثالي Idealist في فكرة مطران ، فهو يرى الفكر (الإلهي) هو الأصل ، أو المثال تنعكس منه الموجودات ، فهذا الوجود ليس أكثر من لفظة الفكرة تصوّرها الخالق (تمثلها في ذهنه) ، ومن هنا فهي جميعها ألفاظ لا تعبر عن غير حقيقة واحدة ، الذي وراءها ، أما في ذاتها الخارجية ، فهي مجرد أسماء أو ألفاظ ، لصقها الناس بها •

والمواقع أن مطران في هذه الأبيات التي نقلناها لك يظهر من الإسميين Nominalists والأساس في هذا المذهب أن الإنسان حين يتصور الأشياء ويتمثلها في ذهنه ، فهو لا يتعامل بغير إشارة أو رمز Symbol أو بتعبير أدق لا يتعامل بغير أسماء يخلعها على الأشياء التي تقع تحت الحس ولا شك أن خليل مطران انتهى إلى هذه الفكرة نتيجة لغلبة الأصل الخيالي في نفسه • وهو الأصل الذي تنبع منه بقية الملكات عن طريق التمثل في الذهن •

ومن هنا رأى مطران التمثل الذهني هو الحقيقة وأما عداها مما يقع تحت الحس ، فهو مجرد أسماء •

وعلى هذا الأساس تصور مطران الله فكراً على أساس من طبيعة فكره ، ومطران في هذا الاتجاه ، واضح عنده عملية تزويده الله بالصفات البشرية تلك العملية التي تعرف اصطلاحياً بالانسانوتية — Anthropoworphism (عن اسماعيل مظهر) •

وقد انساق مطران الى أن المسمى الذى فى الوجود ، هو الله ،
وتصور الله فكره ، أما الأسماء فهى الكائنات • ومن هنا كانت عملية الخلق
عنده عملية تمثل ذهى ، فاض بصورة ، فكان العالم •

على أنه فى الإمكان ، اتخاذ هذه الفكرة ، أساسا للتوسع فى مبحث
المعرفة عند مطران ونظريات ما وراء الطبيعة فى شعره • على أن هذا
التوسع يكون غير مأمون فى نتائجه النهائية ، لأن مطران ، لم يكن فى تفكيره
هذا معبرا عن فلسفة فكرية تمثلت بجميع دقائقها فى ذهنه فأدركها ، وانما
كانت اتجاها ينبع من طبيعته ، فهى من هنا ، لا يجب الرجوع بها الى
الأصول ، الفلسفية عند روسلين Roscelin وأبيلارد Abelard ،
وان ذكرتنا بها فى عمومها (٢١٧) •

(٢١٧) فيكتور كوزين : منتجات من الفلسفة المدرسية فى القرون
الوسطى ، الفصل الثالث
و Kuno Fischer فى Geschichte der Neuern Philorophie ،
هيدلبرج ١٨٩٧ - المجلد الأول - « فلسفة القرون الوسطى » .

المبحث الثانى عشر

العاطفة والفكرة *

فى الشعر ومنزلتها فى شعر مطران

— ٣ —

العاطفة والفكرة

قد يبدو للبعض أن الاتجاه الاسمى Nominalist الذى ظهر به خليل مطران ، يرجع بأصل إلى فلسفة الفيلسوف الفرنسى له رُؤا Le Roy الذى بعث الإسمية من جديد فى الفكر الفلسفى فى عصرنا هذا ، وذلك على اعتبار أنهما متعاصران ، وأن Le Roy نال من ذبوع الاسم فى موطنه بفرنسا ، ما جعل مطران — وله اطلاع كبير على مختلف مناحى الثقافة الفرنسية الحديثة — يتأثره ، ومن هنا كان ظهوره بالاتجاه الإسمى • غير أن مثل هذا التفكير عقيم فى الواقع ، لأن الفكر ، التى دارت فعلا فى رأس مطران — كما قلنا — آتية من قبل طبيعته التى ركب عليها • فهى لا تعود بأصل إلى الخارج ، وبالتالي فهى منفصلة فى صلتها عن الفلسفة الإسمية التى قال بها Le Roy • ولما كانت فكر مطران آتية من قبل طبيعته الفنية ، فقد انساق خليل مطران مع هذه الطبيعة لاستخلاص النتائج الحتمية التى تترتب عليها ، وذلك على أساس من عقيدته الدينية ، وهى المسيحية الخالصة • ومن هنا كان التمازج بين الاتجاه الإسمى والعقيدة المسيحية عند مطران • والواقع أن الله يتجلى للنظر من خلال شعر مطران — كما قلنا — لا فى صورة مبدع (خالق) للكون على أساس الخلق Creation ، ولا على أساس الفيض والصدور كما ذهب إلى ذلك أفلوطينيوس وتابعه فيها بعض آباء المسيحية ، وإنما على أساس اعتبار أصل عملية الخلق فى

التمثل والتخيل • ومن هنا يجوز القول إن مطران يبدو للنظر انسانا يتجه إلى تمجيد الطريقة التخيلية ، وشجب الطريقة العقلية في فهم الوجود ، وإدراك حقيقتها ، وهو بهذا الاتجاه يعبر عن حقيقة الفلسفة الإسمية • فهو في قصيدة « المنديل » (الديوان ١٩٠ / ١٩٣) يتمثل حاله • وعن طريق التمثل يعطى نفسه حقيقتها الواقعية وهكذا تبرز عملية الانتهاء إلى الحقيقة دائما عند مطران من عملية التمثل والتخيل • أما هذه الحقيقة ، فهي الحقيقة الواقعة تحت دائرة الحس ، والخيال الذى بالإنسان يقدر عن طريق مسه الأشياء أن يستحضر صورة منها ، ، هذه الصورة هى الصورة الحقيقة المركبة ، وهى فى صميمها اسم على مسمى (الديوان - قصيدة الوردتان ٣٥ / ٣٦ البيت السادس) • أما المعنى الحقيقى فيقصر الخيال عن استحضاره ، آية ذلك قوله :

ولكل جزء من دقائقها معنى كمعنى الكل لم يرم
(رثاء ابراهيم اليازجى ٢٧٤-٢٧٦)

وهكذا يبدو لنا مطران مع القائلين بإمكان المعرفة ، ولكن على أساس إضافى relative مستمد من الواقع المبذول الحس • وصدور هذا الاتجاه الفلسفى من شخص يمطران طبيعى جدا ، لأن ملكة الخيال غالبة على بقية الملكات فى طبيعته • وهو استنادا إلى هذه الأسس يتنزل على أساس البداهة intuition الذى يحجب وراءه عملية جدل نازل داخلى ، إلى النظر فى خالق الوجود • ومطران يستعين على توضيح فكرته الأساسية عن الخلق ، بمقررات من العلم ممزوجة بصور من اللاهوت المسيحى • فالخلق عنده عملية توازن قائم على توحيد حدود مختلفة وتنسيق عناصر متباينة ، هى فى أصلها قبل أن تتزن تكون فى حالة عماء صرف • • •

أما كون الخلق أساسه الموازنة فواضح فى قوله من قصيدة « الوردتان » (الديوان ٣٥) :

- ٨ : ونور الله بابتسام
٩ : وزان ما فيه من نظام
١٠ : فعقب الشمس بالظلام
١١ : وأنهض الشاهق الاشما
١٢ : ومد ماء جرى خضما
- تمثيله الباهر البديع
بكل ضرب من البديع
ودبح العام بالربيع
وأقعد الغور فاستكان
وتحت النار في أمان

وهو يستشف الموازنة وراء مظاهر الكون المتضادة فيقول في قصيدة « مقتل بزرجمهر » (الديوان ١٠٠) •

- ٢٤ : لكن خفض الاكثرين جناحهم
٢٥ : واذا رأيت الموج يسفل بعضه
- رفع الملوك وسود الأبطالا
الفيت تاليه طعى وتعالى

وهكذا نجد مطران يبصر وراء التباين الملحوظ على الناس ثم وراء المظاهر المتضادة في الكون ، عنصر الموازنة وأساس هذه الموازنة غلبة قوى الحب (الجاذبية) • وإذا فهمي الأساس في قيام الوجود ، وهذا واضح في قوله من قصيدة « تبرئة » (الديوان ١٩٧ / ١٩٨) •

- ١٨ : أليس الهوى روح هذا الوجود
١٩ : فيجتمع الجوهر المستدق
٢٠ : ويأثلف الذر وهو خفى
٢١ : ويحتضن الترب حب البذار
٢٢ : وهذى النجوم أليست كدر
٢٣ : عقود منثرة بانتظام
٢٤ : يقيدها الحب بعضا لبعض
- • • • •
بآخر بينهما أصرة
فيمثل في الصور الظاهرة
فيرجعه جنة زاهرة
طواف على أبحر زاخرة
على نفسها أبدا دائرة
وكل إلى صنوها صائرة

غير أن هذه الجاذبية التى تمسك على الأشياء نظامها وتشدها موحدة إياها في نظام تحمل معها قوى دافعة وهكذا يحمل كل كائن وراء قوى التماسك فيه ميلا إلى الانطلاق • وهذا المعنى يبدو واضحا في قوله

« كل مستأسر يود انطلاقا » (الديوان ٢٨) • واذن فكل كائن يحمل في تضاعيفه أسباب فنائه ، والوجود يخفى وراءه أسباب العدم ، وهذا المعنى صريح في قوله (الديوان ٢٢٧) :

٥ : لا عتب على الحمام ، هو الظلمة والحياة والنور
٦ : هو الأصل الأزلى الأبدى والنور حدث زائل
٧ : فاذا أزهر شارق في دجنة ، فهو يكافحها وينافيهما
٨ : الى أن ينقضى سببه فيتضاءل ثم يتلاشى فيها

وإذا كان كل كائن يحمل في كيانه أسباب الصراع بين الظلام والنور ، بين العدم والوجود فهو يحمل في أسباب هذا الصراع المقدّر له ، وإن كان هذا المقدّر ، يتوقف ظهوره ، على عنصر الزمان ، الذى يتكشف القدر مع انبساطه • وهذا المعنى تجده في قصيدة « الطفل الطاهر » :

.....
.....

عما تكن مشيئة الاقدار (الديوان ٢٤٣)

والوجود كنظام بارز من الفوضى ، ونور بزغ في الظلام ، الأساس في ظهوره على النظام الذى هو فيه ، قاعدة الاحتمال المحض ، فهو يقول في قصيدة « الوردتان » (الديوان ٣٦) :

١٦ : نثرت نثرا فجاء نظما بديعه حلية البيان

١٧ : وكل بيت منه استنما قصيدة تخلب الجنان

فكون الخالق أبرز الكون منتظما (ويعبر عن ذلك بأنه جاء نظما واستنم قصيدة خلافة) على أساس رمية كيفما اتفق (ويعبر عن ذلك بأنه نشرها نثرا) تبين أن مطران ادرك بفطرته السليمة الصافية الصلة التى

تربط الواقع الذى فى الخارج بالممكن ، مثل هذه الصلة فى صورة شعرية رائعة ، فارتأى أن النظم ليس إلا نثرا فى صميمه ، وما فيه من الترقيع ليس إلا نتيجة للأصل المنتظم الذى يحمله الخالق فى وجوده ، فلا يصدر منه إلا المنتظم •

وهو يصور خروج العالم من العدم إلى الوجود ، على أساس من تمازج الصورتين العلمية المادية التى كانت شائعة فى أواخر القرن التاسع عشر ، والدينية كما جاءت فى أول سفر التكوين (Genesis) ، فالوجود أول ما برز منه هو النور ، بزغ من خلال الظلام ، وفى الصراع بين النور وقوى الظلام يتكون تاريخ هذا العالم (الديوان ٢٧٧) وهذا التفكير بما فيه من الثنائية ، يبين أن مطران أحس بالصراع الواقع فى عالم الطبيعة ، على أن الوجود ما برز من العدم — حتى تدرج تبعا لنظريتي كانت Kant ولا بلاس Laplace حتى أنتهى إلى الصورة التى هو عليها الآن • وهذا واضح فى قوله إن الخليقة كانت فى الأصل نثرات من الهباء ، « ما تراخى منها فألف جرما ثم أحياء فأتاه جسما هو الشمس » (قصيدة الاقتران) — (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) الخمس الخامس • وهو بين نشوء المجموعة الشمسية على أساس من التفكير السديمى فيقول فى قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) •

وكذا الله أنشأ الشمس قبلا حين كان الوجود جرما فسلا
منه بكرا مضيئة تتجلى جعلت أهله وأتته نسلا
بأهرا من نجومها الباهرات (الخمس الثامن)

وواضح أن مطران هنا يستغل الحقائق الفلكية المعروفة لعهدده فى بيان نشوء الوجود وأثر العلم أوضح فى قوله من قصيدة « مواساة » ، (الديوان ٢٢٨ / ٢٣٠) :

٤ : ظل جرم قد مر فى سمت نجم فحمى نوره أوان المـرور

وهذا البيت يحجب وراءه حقيقة فلكية معروفة • ويتدرج مطران من النظر في نشوء عوالم الأفلاك ، إلى النظر في عالم الحياة ونشأتها ، وهو يرى الحياة موازنة في الأحياء ، ما تفقد هذه للموازنة حتى تخدم فيها جذوة الحياة ، وهذه الموازنة تكون عادة في جانب الحياة أيام الطفولة والشباب ، ومتعادلة أيام الرجولة ، ومائلة الكفة نحو الموت أيام الكهولة والشيخوخة • ومن هنا ترى مطران يرى غنم الحياة مرتبطا بأيام الصبا والشباب • وفي هذا يقول من قصيدة « قلعة بعلبك » (الديوان ٧٦ / ٧٩) :

٣ : يغنم المرء عيشه في صباه فاذا بان عاش بالتذكـار

أما كيف ظهرت الإنسانية على الأرض فمطران يتابع في ذلك الميثولوجيا الدينية فتراه يصور في صورة رائعة خلق آدم من ضلع حواء في قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) :

بسّطت أنمل اللطيف القدير في الدجى من أوج العلاء المنير
فأماجت بالضوء بحر الأثير وأملت بآدم في السرير
لاجتراح الكبرى من المعجزات

فتحت جنبه وسلت بعطف منه ضلعا فجاء تمثال لطف
جل قدرا عن أصله فاستصفى من دم الصدر لا التراب الصرف،
وسماه بباهيات الصفات

وواضح في هذا الكلام روح متابعة الميثولوجيا الدينية في وجه خلق آدم وحواء •

إلا أن مطران في عقيدته الدينية الملقحة باتجاه اسمي يظهر إنسانا يرى الإنسان نزل الحياة مكبلا بوزر الخطيئة وفي هذا يقول من قصيدة « الوردتان » (الديوان ٣٥ / ٣٧) عن النوردة :

- ٣٦ : خلقت بيضاء كالرجاء فهم في حبك النسيم
 ٢٧ : فراح مذار في الفضاء مقبلا تغرك الوسيم
 ٢٨ : فبث في حمرة الحياء لذلـك المنكر الجسم
 ٢٩ : ذنب تطلتماه قدما فلبث الورد وهو قان
 ٣٠ : كذاك جاءت حواء اثما فعوقب النسل غير جان

ومطران يظهر هنا متأثرا بفكرة الخطيئة التي حلت بالأنوع البشرية ، وهو في إيمانه بهذه الفكرة متأثرة بالعقيدة المسيحية • ولكن تداوله لها يبين أنه تناول ، قريب من تناول الإغريق لفكرات ميثولوجيتهم • ومن هنا يمكن القول بأن مطران متأثر في اتجاهه هذا باتجاهات الفن الميثولوجي الإغريقي •

قد يكون القارئ لمس ما وراء هذه النظرة من ثنائية الأفكار الأساسية عند مطران • وأن هذه الثنائية تبدو في شكل صراع بين الممات والحياة ، بين العدم والوجود • على أن هذه الثنائية قد تكون الفكرة الأساسية التي تقوم عليها حياة مطران ، والتي تنعكس في فلسفته ، وفي شعره • وهي تظهر بصورة أقوى عنده في نظريته للحياة ، التي يتجاذبها عنده الواقع والمثال ، وهذا طبيعي جدا من شخص كمطران خرج إلى هذه الدنيا مكبلا بقيود الخلق ، مربوطا بالدين من جهة وبأوضاع المجتمع من جهة أخرى ، وعن طريق المراجعة أمكن أن يخلص نفسه من النزوات الدنيا التي كانت تستولى عليه ، ولكن هذا الخلاص لم يكن — في الواقع — إلا في الظاهر ، فهو لم يتعد في التخلص منها مرحلة الكبت فاتفق بذلك العتب ، وإن كان يحس في أطواء نفسه بالضيق من هذا الكبت ، وشعره في الواقع تعبير عن هذا الإحساس بالضيق ، يظهر في صورة بين شهوات النفس ونزواتها وبين المثل التي تعلق بها ، بين قوى الشر والخير في الدنيا • ومن هنا يمكن أن نجد أصلا عند مطران في « الثنائية » التي يظهر بها ، ظلما ونورا ، عدما ووجودا ، موتا وحياة ، رذيلة وفضيلة ، شرا وخيرا •

ومن هنا يمكن أن نلخص الفكرة الأساسية التي تقوم عليها فلسفة مطران وحياته في هذه الثنائية ، وهي ليست الا الصراع العنيف بين الواقع والمثال ، ومطران يميل في هذا الصراع مع كفة المثال ، ومن هنا جاء تغليبهِ للعقل والفضيلة • فهو يرى أن اكتساب المعرفة جدير بأن يقدم الإنسان نحو المثل العليا ، فتدنيه المعرفة من الكمال ، وهو يرى من هذا للمعرفة لذة فوق سائر اللذات (الديوان ٢٢١) حيث يقول :

..... وشعور بأن في العرفــــــــــــــــان
لذة فوق سائر اللذات

وهو من هنا يخفف من الخطيئة التي ارتكبتها حواء حين اشتهرت بالعلم فقد الدوام (الديوان ٢٢١) ، ولهذا تراه أقرب الى أن يغفر لحواء خطيئتها ، ألا تراه يقول من قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) عن ارتكاب حواء للخطيئة (ص ٢٢٢) :

فلئن كان فعلها ذاك اثماً أفلم تغد حين أضحت أما
بمعاناتها العذاب الجما روح قدس من الملائك أسمى
مصدرا للفداء والرحمات

كان خسرانها خسارا جسيما لكن اعتاضت اعتياضا كريما
أو لم تؤتتا الهوى والعلوما فنعمنا وزاد ذاك النعيما
ما حففنا به من الشقوقات

فلهذا نحبها كيف كنا أن فرحنا في حالة أو حزنا
أو جزعنا لحادث أو أمنا وهواها من الابرين منا
في صميم القلوب والمهجات

فهنا شعور جميل نحو المرأة ، باعتبارها أما ، وهو يرى في هذه الأموية سر الخلق (ويعبر عن ذلك بأنها بمعاناتها آلام الوضع وهي مظهر

لا نبثاق حياة جديدة ، تستولى عليها روح الخلق ، ومن هنا جاء تشبيهها بروح القدس • وما يغفر للمرأة خطيئتها • على أن المرأة إن كانت قد أخطأت باعتبار أنها ممثلة للأمم حواء ، إلا أنه من الجنابة النظر إلى المرأة وهي غير جانية في ذاتها وشخصها ، نظرة الكائنة التي ساقط الانسان إلى الشقاء •

وفي الأبيات التي نقلناها لك من قبل من قصيدة الاقتران ، تلاحظ أن مطران وضع المعرفة (العلوم بحسب تعبيره) مع العاطفة (الهوى بحسب تعبيره) جنبا إلى جنب ، وهذا دليل على الصراع الذي كان يجرى في طياته بين الواقع والمثال ، وكما قلنا إن مطران لا يأخذ الواقع كما هو مبذول للحس ، وإنما يتناوله عن طريق التجريد ، وبذلك يجعله أشف من الواقع الكثيف وأقرب الى المثال ، فهو لهذا لا يرى في العاطفة ، وهي أصل حسى إلا كل خير ، حيث يخلع عليها صورا من الإحساسات والمشاعر الرقيقة ، يبرز من بينها الحب ، مربوطا بفكرة الفضيلة والعفة • على أن مطران في التعبير عن هذه الحقيقة تجده واضحا في مقطوعات وقصائد « حكاية عاشقين » (الديوان ١٥٩/١٩٥) • ولكنه يصدم بتجاربيته ومعرفته بالواقع الذي عليه الحياة • ويعرف أن الحب والعاطفة ليسا مربوطين بفكرة العفة والفضيلة ، ومن هنا تجيء قصة « الجنين الشهيد » وصرخته في ختامها :

وما عوقبت غير الظهارة والطفل

(ص ٢١٨)

وإذن يمكن القول ، إن مطران صدم في عقيدته بالفضيلة وانتصارها على الرذيلة ، ومن هنا تجده غاضبا على نفسه ينعى على المجتمع غلبة الشرور عليه ، ويبرز من بين ذلك نظراته المتشائمة للحياة • على أن هذه الفترة كانت قصيرة في حياة مطران ، فهي لم تكن أكثر من امتحان له ،

وسرعان ما رجع ينظر في الحياة ، عامة فرأى من حوادث الزمان حقيقة واحدة تبرز ، هى :

ولم أر شيئا كالفضيلة ثابتا نبت عنه آفات البلى والمعاطب (٢٧٦ الديوان)

وإيمانه بالفضيلة ، جعله يقف نفسه على الدعوة لها ، ومن هنا نلمس الاصل الاجتماعى الخلقى فى شعر الخليل ، وهو نفسه يحس هذا الوضع الجديد الذى استولى عليه ، فيعبر عن ذلك فى صورة واضحة فى قصيدتى « المنديل » (الديوان ١٩١ / ١٩٣) و « حكاية نشر هذا الديوان » (الديوان ٢٩٠ / ٢٩٤) . ومنه جاءت محاولات الخليل الاصلاحية ونعيه على عصره الرياء والخبث والطغيان وتغلب المشاعر البهيمية والقوى الحيوانية (الديوان ١٩٢) وضياح الفضيلة (الديوان ١٩٩) واستبداد الراعى برعيته (الديوان ٩٤) وجمود الإحساس فى الناس (الديوان ٤١) . وقد يكون من ترديد القول أن نذهب فى استقصاء الخطوط الاساسية للأفكرات الاجتماعية المستولية على شعر الخليل ، فهى أفكار يمكن الانتهاء إليها على ضوء التحليلات التى قدمناها بمراجعة شعره مراجعة سريعة . على أنه يمكن القول أن مطران يبدو رجلا مائلا مع الفكرة الفردية التى يضبطها شعر ضمامى Collective حتى لا ننتهى الى تفكيك أواصر الجماعات .

أما انتصاره للفردية فواضح فى قصيدة « الطفل الطاهر » (ص ٢٤٥) ، وأما أن هذه الحرية يضبطها شعور ضمامى ، فجلى فى قوله « الناس بالناس » (الديوان ٢٩٣) . ومن هنا نجد مطران شديدا فى حملته على التفرد (بشرفارس) individualism (ص ١٠١ من الديوان) ، الذى لا يضبطه شعور ضمامى ولا نزول على حكم المشاورة وعلى هذا يصح القول أن مطران يبرز فى اتجاهه الاجتماعى ديموقراطيا اشتراكيا معتدلا . واشتراكيته المعتدلة تجىء من ايمانه بالموازنة بين الطبقات فى دخلها ، والاعتدال واضح عليها من أنه لا يذهب بها الى حد الغاء الملكية .

واتجاهات مطران الاجتماعية مبثوثة في ثنايا قصائده « الجنين الشهيد » و « الطفل الطاهر » و « شيخ اثينا » و « مقتل برزجمهر » • ومن هنا يمكننا أن نعرف العنصر الفكري الأساسي المستولى على شعر الخليل على أساس دقيق • وهذا العنصر الفكري ينطوي في الواقع على فلسفة الرجل الشعرية – وهي فلسفة سامية – لم تعرف لها العربية مثيلا من قبل من عهد حكيم معرفة النعمان أبي العلاء •

خاتمة

الآن وقد انتهينا من النظر في العامل الفكري الذي يدخل في تكوين شاعرية مطران • فمن المهم أن نقول كلمتين على سبيل المقابلة والايضاح •

مطران شاعر تجده في شعره منعكس الحياة بصورتها الدرامية ، ومن هنا فهو أقرب الشعراء الذين ظهروا في العربية إلى الشعراء الأوروبيين ، خياله في العلوم خيال أفرنجي ، وعاطفته على وجه عام أجنبية وفكراته تحمل أصل الصراع بين الواقع والمثال ، بما لا تظفر بمثله عند شاعر عربي آخر بنفس القوة والظهور ، ذلك لأن الحياة تجيء عادة عند الشاعر العربي من خلال ذاته وتغيب فيها دون أن تلقى عطفًا على دائرة واسعة من الحياة والشعور والفكر • ومن هنا كان الشعر العربي ذاتيا فرديا في عمومه ، ولم يتمكن أن يتخلص من ذاتيته إلى اليوم ، وإن كانت محاولة مطران أعظم محاولة في سبيل نقله الأدب العربي من الدائرة الفردية الذاتية إلى دائرة أرحب وأشمل من الحياة دارسا فيها الآداب الأوروبية من قبل •

والتنوع هو الصفة الظاهرة على شاعرية مطران ، فشعره يمتد من الدائرة الوجدانية حتى يصل إلى أول آفاق الدائرة التمثيلية ، فهو من هنا يحتوى على شعر الغناء والوجدان والوصف والتصوير والقصص وإن قصر عن احتواء الشعر التمثيلي • كما أن هذا التنوع يظهر في أن شعره يحوى (م ٢٧ – شعراء معاصرون)

نماذج من الغرض الكلاسيكى وأخرى من الغرض البرناسى كما أنك لا تعدم نماذج عنده من الشعر التأثرى ، وإن كانت الصفة الغالبة على شعر الخليل صفة الغرض الرومانسى • أما الغرض الكلاسيكى فواضح فى قصيدة « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » (الديوان ٩ / ١١) وقد سبقت الإشارة إليها • والغرض البرناسى ظاهر فى قصيدة « بنفسجية فى عروة » (ابولو ١ : ٦ / ٦) التى يصح أن تعتبر نموذجا للشعر البرناسى فى الأدب العربى المعاصر • أما الغرض التأثرى فيظهر بكل جلاء فى قصيدتى « اشتباه الضياء » (الديوان ١٤٠) و « شعر منثور » (الديوان ٢٧٦ / ٢٧٨) • وقد لمس هذا الغرض فى الأولى بروكلمان فى « تكملة تاريخ الآداب العربية » (ص ٩١) والواقع أنه لا محل للقول برومانسية هذه القصيدة كما ظن بعضهم (المقتطف ٩٦ : ٢٢٩) ، لأن الفرق بين التأثرية والرومانسية يرجع إلى أن الأولى لا تعمل على تجريد المشاعر من مجموعة الانطباعات والتأثرات بينما الثانية تجردها ، ومن هنا يجىء ما فى اللون الرومانسى من تغليب المشاعر والخيالات لأنها جرّدت عن العالم التى هى فيه ، وما فى اللون التأثرى من تقييدها بالانطباعات • ومما يلمس فى قصيدة « اشتباه الضياء » تداخل المشاعر مع الانطباعات التى تركها المنظر فى نفس الشاعر ، مما القى نوعا من التداخل والانتشار على الاحساسات والمرائى والصور فى هذه القصيدة ، ومن هنا جاء معنى اشباه الضياء فى القصيدة •

هذا التنوع فى الموضوع ، ثم فى الغرض : الصفة الأولى التى يمكن الخلوص بها من شاعرية الخليل على سبيل المقابلة • أما الصفة الثانية ، فهى اتساع المدى ورحابة الشاعرية ، وهذه صفة يمتاز بها الخليل على جميع شعراء العربية ، فالواقع أنه يمكنك أن تجد فى الشعراء العرب من تفوقوا على الخليل من جهة العمق ، فالعربى مثلا أعمق من الخليل من جهة الفكرة والبحترى وابن الرومى من جهة الخيال والمتنبى من جهة العاطفة ، لكن تجدهم جميعا دن الخليل من جهة اتساع المدى • وهذا الاتساع يعطى الخليل ميزة عمق فى التعبير عن الحياة ، لم يظفر بمثلها

غيره ، لأن التعدد والتفرغ الذى هو من أصول نفسيته يجعله قادرا على أن يعكس الدراما الفنية للحياة فى صورة صادقة • فالمتنبى أو المعرى إن تفوقا على الخليل من جهة التعمق فى حالة خاصة ، تجىء من ذاتهما وتغيب فيها ، منهما دونه من جهة التعمق فى الحياة باعتبار أنها كلٌ يقوم على التنوع والتعدد • وهذه مسألة لا يتنازع فيها اثنان ، إذا ما اتبعا الخطوات التى خطوناها فى هذه الدراسة الفنية لشاعرية مطران •

والواقع كما قلنا إن مطران مثل عالٍ لمنحى خاص متميز من نوع جديد فى الأدب العربى ، نعتقد أنه خير مثل للأدب العربى لتمثيله بين آداب الأمم الأخرى •

المبحث الثالث عشر *

صناعة مطران الفنية

(توطئة) : قلنا — فيما سبق — إن أساس الشعاعية إدماج الحياة في الطبيعة الفنية ، وقد تناولنا بالمبحث في الفترة الأولى من المبحث الحادى عشر وجه هذا الادماج عند مطران كما تناولنا في الفقرتين الثانية والثالثة من المبحث المذكور ، الصورة التى تأخذها الحياة في وجدانه • ومن المهم أن نقول إن هذه الصورة حية ، لأنها تتبع من فيض الوجدان ، تتبع من النفس • وهى بذلك ليست نتيجة لتفاعل الألفاظ وليست وليدة تداعى العبارات والجمال • ومن هنا نعتقد انه من المهم في دراسة شعر مطران ، النظر في كيفية إغاضة مطران للحياة من صفحة وجدانه • وهو الشئ ، الذى يفضى بنا إلى بحث موضوع مجئ شكل التعبير من الروح الشعاعية المستولية عليه • وأول ما يستوقف النظر في هذا المبحث ، ظاهرة التناسب أو ما يسميه البعض الاتزان (أو التعادل *equipoise*) بين شكل التعبير والمادة التى يحتوئها التعبير • وهذا التناسب يرجع إلى أن الحياة تفيض من وجدان مطران ، متخذة كساءها التعبيري الذى تظهر رافلة فيه تماما على حدّ قدها • وهذا يرجع إلى ما فى شعر مطران من صناعة فنية تلين اللغة وتعابيرها لما يجيش في نفسه من خواطر ويجتاح قلبه من خلجات ويستولى على مخيلته من صور •

ومن هنا يمكن القول بأن شعر الخليل يترن فيه وتتناسب الشعاعية الصافية *poesia* مع الصناعة الفنية • والواقع أن كبار الشعراء والفنانين والآدباء تتناسب عندهم الصناعة الفنية مع الروح الفنية ، ولما كانت الشعاعية فى الشعر هى الروح التى تحل فى التعبير الشعري ، أو

بتعبير أدق ، لما كانت هى الحالة النفسية القائمة وراء الجسم المادى للقصيدة ، فإن الكمال Perfection فى الشعر يقوم على أساس الاتزان بين الروح الشعرية والتعبير الشعرى من جهة من جهاته • ومن هذه الوجهة فى وسعنا أن نتكلم عن أن مطران أسمى مقاما من أحمد شوقى ، الذى تغلبت فى شعره الصناعة على الشاعرية • هذا ومن جهة أخرى نجد مطران الشاعر العربى فى العصر الحديث ، الذى تجد فى شعره أكبر عدد من القصائد المحققة لهذه الوجهة من الكمال الشعرى •

والواقع كما قلنا فى المبحث الأول من هذه الدراسة ، إنه من الصعوبة بمكان وضع حد فاصل بين الروح الشعرية والتعبير الشعرى ، على وجه قاطع ، وقلنا إنه من الممكن عن طريق النظر فى العناصر المتميزة فى الشعر الادلاء برأى فى هذا الموضوع ، فيحكم الناقد بغلبة الشاعرية على الصناعة الشعرية عند شعراء مثل فرلين ورامبو والفريد دي موسيه وبغلبة الصناعة الشعرية على الشاعرية عند شعراء مثل سولى ده برودوم وكونت ده ليل ويتناسبها عند كورنيل ولامارتين وراسين وثانييه مثلا • وفى الأدب العربى يمكن القول بأن أبى تمام تغلبت عنده الصناعة على الشاعرية بينما ابن الرومى والمتنبى تغلبت عندهما الشاعرية على الصناعة والحال عند البحترى والشريف الرضى اتزان وتناسب بين الشاعرية والصناعة • وهذا التوضيح أظنه كاف لبيان الغرض من الشاعرية والصناعة الشعرية حين أتكلم عنهما • ولما كانت الشاعرية متصلة بأجواء الحياة التى فى وجدان الشاعر ، فإن كيفية إفاضة الحياة من صفحة الوجدان ، لا تعنى أكثر من وجه لباس الشاعرية المجردة كساءها المادى من الألفاظ ، وربطها فى تعابير وصوغها فى بحر وأوزان شعرية ، وبتعبير آخر هى وجه صب المادة الشعرية فى الشكل المنظور الذى تظهر فيه • وقد يرى البعض متابعة لبعض آراء النقاد الفيلسوف بنديتو كروتشى الايطالى الذى يترجم عن رأى القديم فى هذا الموضوع لابناء هذا الجيل ، أن المادة الشعرية لا توجد فى وجدان

الشاعر إلا ويوجد معها تعبيرها وشكلها المنظور (٢١٨) . وهذا صحيح من جهة أنه لا يمكن تصور مادة بلا شكل . ولكن أليس في الإمكان على سبيل المفارقة تصور المادة بلا صورة ، لا من ناحية الواقع ولكن أخذاً على جانب التصور ؟ اعتقد أن هذا ممكن خصوصاً وأننا نرى في تاريخ الآداب والفنون : كيف أن مادة معينة تلبس صوراً مختلفة . وكيف أن الفكرة الواحدة والإحساس الواحد والصورة الخيالية الواحدة ، تتخذ قوالب تتباين وتتفاضل في دلالتها على الفكرة وقدرتها على أجوائها وهذا هو سر التغيير والتبديل في شكل التعبير دائماً عند البلغاء أمثال بوسويه وأناطول فرانس ، وهى في الآن نفسه سر المراجعة والتبديل في التعبير عند الرافعى إمام البلغاء في الأدب العربى الحديث .

ولا شك أن هذه المراجعة للعبارة ، ومحاولة تنقيحها بأجراء يد التبديل عليها أو التعبير على بعض أجزائها في حقيقة الأمر لا تخرج عن تدقيق يراد به الانتهاء إلى أن تكون العبارة انعكاس صحيح عن الحالة الداخلية المستولية على نفس الشاعر أو الكاتب أو المنشئ أو الأديب . ومن هنا كان التنقيح وسيلة يعهد إليها دائماً للانتهاء إلى الصورة التعبيرية التى التى تعكس تماماً ما فى نفوسهم ، يسندهم فى هذا ذوق أدبى خلص بالارتياض إلى كلام البلغاء بسليقة وقعت على الصلات الخفية التى تربط الألفاظ عندهم بما وراءها من المعانى والأحاسيس والأخيلة ، وعلى أوجه الموافقة بين الألفاظ فلا يقع بين أفرادها من الشذوذ أو عدم التآلف شيء . وفى هذا وحده سر التغيير الذى لمسنا طروءه على شعر

(٢١٨) Benedetto Croce فى Estetic ، بارى ١٩١٢ — فصل وحدة اللغة والجمال (البديع) ص ١٦٥ — ١٧٨ ، وتجد صدى هذه النظرية عند مارون عبود فى نقده لمنهج دراستنا انظر ذلك فى المكشوف العدد ١٩١ (١٣ آذار ١٩٣٩) ص ٩ والعدد ٢٣٩ (آذار ١٩٤٥) ص ٤ وما بعده ، وهو فى هذا متأثر بفكرة التلازم بين المادة والصورة ، بين الشاعرية والتعبير الشعري . وتجد رأياً فى هذا الموضوع فى كتاب أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ١٩٤٠ ص ٢٢٥ — ٢٢٨ وله أيضاً الأسلوب ١٩٣٩ ص ١٥٥ — ١٦٦ .

الذليل بين الصيغ الأولى التى نشرت ، والصيغ الأخيرة التى أثبتت فى الديوان (٢١٩) .

والحقيقة أن مطران من شعراء الصناعة الفنية فى الأدب العربى .
فتراه ينظم القصيدة ، ثم يعيد النظر فى أعطافها يطلب فصاحة الكلم
وجزالة اللفظ وبسط المعنى وإبراز الفكرة واتقان البنية وإحكام القافية
وتلاحم الكلام بعضه ببعض . ومن هنا جاء الجهد المبذول فى صياغة شعره ،
والصناعة تظهر فى تهذيبه تعابير الشعيرة وصقل ألفاظه بحذف غريبها
أو متنافرها وحرصه على انسجام موسيقاه الشعيرة وتحريره مساواتها
وجريه وراء التناسب بين الفقرات والجمال . ومن هنا جاءت جزالة شعره
وحسن سبكه وخلوه من الفضول اللفظى .

ومطران فى هذا يحذو حذو مدرسة خاصة ، هى مدرسة شعراء الصناعة
الفنية التى أمامها زهير بن أبى سلمى ومن أنجب تلاميذها الحطيئة وأبى
تمام ومسلم بن الوليد وعبد الله بن المعتز (٣٠) — ومن هنا جاءت الصلة
القوية التى تربط مطران فى صناعته الفنية بأبى تمام فى صنعته الفنية فى
شعره . وآثار هذه الصلة واضحة فى عبارتهما غير أن مطران يفترق عن
صاحبه فى أن صناعته فنية قائمة على أساس التناسب بين الفكرة والعبارة ،
ومن هنا كانت صناعته خاضعة لمعانيه المبتكرة وأخيلته وأحاسيسه ، يقابل
ذلك أن صاحبه أفسدت عليه قوة صناعته شاعريته فى كثير من المواضع ،
وجرى وراء الصناعة وكأنها مقصودة لذاتها ، ومن هنا كان تعلقه بالبديع :
وتكلفه الطباق والجناس والاستعارة والتقسيم حتى ذهب ذلك بالكثير

(٢١٩) انظر الدراسة ص ٨١ س ٢٤ وما بعده وص ١٢٣ س ٦ وما بعده
وص ١٢٤ — ١٢٦ وانظر تعليق النقاد اللبنانيين مارون عبود على ذلك فى مجلة
المكتشف البيروتية العدد ٢٣٩ (٤ آذار ١٩٤٠) ص ٤ وفيما يلى تفسير
كاف يرد رايه .

(٢٢٠) أحمد الشايب فى الاسلوب ، الاسكندرية ١٩٣٩ ص ١٥٩ .

من روعة شعره وجلاله (٣٢١) — وهنا موضع الافتراق بين مطران وأبى تمام ، فمطران مع عنايته بالصناعة ، إلا أن الصناعة عنده غير مطلوبة لذاتها وإنما لتكون وسيلة لبسط المعنى وإبراز الفكرة في صورة تتفق مع جلال المعنى وروعة الفكرة ، أما أبو تمام فعنايته بالصناعة انقلبت الى أن طاب الصناعة لذاتها ، ونسى أنها وسيلة كانت عنده لما تحمل وراءها من معنى وفكرة • وهكذا تغلبت الصناعة على الشاعرية عند أبى تمام • بينما هما تناسبا وتوازنتا عند مطران •

هذا التناسب بين الشاعرية والصناعة هو الأساس الذى ينبع منه فن الخليل • فأنت ترى أن الأصل الشعري هو الذى يملك على صناعته مداخلها ، وهذا واضح فى الامثلة التالية :

يقول الخليل فى قصيدة « غاجعة فى هزل » (مجلة أنيس الجليس ، م ١ ج ١٠ ص ٣٢٧ — ٣٢٨) :

١٢ : كالشمس فى اليوم المطير اذا انحلت

كان الضياء مضاعف اللالاء

غير أن هذا البيت يثبت فى الديوان فى صيغة أخرى إليك نصها (الديوان ١٦ — ١٧) :

١٣ : كشموس أيام الشتاء إذا انجلت عاد الضياء مضاعف اللالاء

فالصيغة الأولى أقصر فى الدلالة على الصورة الشعرية التى فى ذهن الخليل من حيث أنها جزئية بينما هى فى ذهنه كلية • وأنت تراه عمم الصورة الأولى على كل أيام الشتاء وشموسها فانفرجت نتيجة لذلك الحقيقة التى تحجبها الصورة فى مدى أوسع وأرحب من المدى الأول • كذلك تغيير لفظة « كان » بلفظة « عاد » يريك مثلاً فى دقة الصناعة حيث لمس الناظم ، أن لفظة « عاد » تنشر فى الذهن صورة الشمس على أساس

عودتها أكثر إشراقا ، وهى بذلك أدل على المعنى من لفظة « كان » التى
تنشر معنى الكينونة • كذلك قول الخليل فى قصيدة « النرجسة » (أنيس
الجليل م ٢ ج ٨ ص ١ : ٣ - ٣٠٢) •

- ٢ : غلبت حميته هواه لعرسه
٥ : كانت تقبلها وتسقيها معا
٦ : حتى اذا جاءها منعى الحبيب
٧ : وكأن ذاك الخطب مما راعها
٨ : سالت مآقيها وجف فؤادها
٩ : وتفتقدت فى اليأس زهرتها التى
فنأى أسيفا مستهما موجعا
كالأم وهى تضم طفلا مرضعا
فأوشكت مما شجاها البين أن تتصدعا
ما كان قبل وقوعه متوقعا
أسفا وأذكى البين منها الأضعا
كانت لها أملا وكانت مفزعا

فإنها تغيرت كلية فى الصيغة المثبتة فى ديوان الخليل ص ٤٤ وإليك
نصها كاملا :

- ١ : داع دعاه إلى الجهاد فأزمعا
٢ : غلبت حميته هواه لعرسه
٣ : وقضت « أمينة » بعده أيامها
٤ : غرست بصحن الدار زهرة نرجس
٥ : كانت تبالغ فى رعايتها كما
٦ : حتى اذا ما جاءها عن بعلمها
٧ : شقت مرارتها عليه وأوشكت
٨ : وكأن ذاك الرزء قبل وقوعه
٩ : فتفتقدت يوما أليفتها التى
١٠ : فإذا بها ذبلت كزهرة حبها
١١ : ذبلت وحلاها الندى فكأنها
سفرا وجاد بنفسه متطوعا
فنأى وودع قلبه إذ ودعا
فى الحزن غير أمينة أن تفجعا
لتكون سلوتها إلى أن يرجعا
ترعى عيون الأم طفلا مرضعا
نبا أصم المسمعين وروعا
من هول ذلك الخطب أن تتصدعا
مما شجاها لم يكن متوقعا
كانت سلتها حسرة وتوجعا
كلتاها نمطا وعوجلتا معا
عين أسال الحزن منها مدمعا

وأنت لا يخطئك الدليل في أن طلب تمام التناسب والمطابقة بين صورة التعبير والمعنى هو الذى ساق الشاعر في إجراء هذا التبديل • وربما كانت الصيغة الأولى تبدو كاملة من حيث تدل على المعنى • ولكن قصورها يبدو للنظر بالمقارنة بالصيغة التالية • والرغبة في الاستكمال هى التى دفعت الناظم إلى إجراء يد التبديل وبعض التغيير على بنائها • فمثلا تبديل عجز البيت الثانى من « نأى أسيفا مستهما موجعا » إلى « نأى وودع قلبه اذ ودعا » خلع على القصيدة جوا لم تكن فيه من قبل وقوى الحالة النفسية التى يتضمنها عجز البيت وذلك على أساس تعبيره عن الإحساس في صورة إيحائية بدلا من الصورة المباشرة التى رسمها في الصيغة الأولى • كذلك التبديل الذى أحدثه الناظم في البيت الخامس اضطر إليه لإحكام الفكرة ، والحق أن الفكرة مقلقة في عبارتها الأولى لأن الزهرة التى غرستها « أمينة » بعد سفر بعائها تكون سلوة لها حتى يرجع ، لا تجعل وجهها يتصور تقبيلها ، وان كان وجه الرعاية هو الطبيعى والغالب • وهكذا نجد الرغبة في إحكام الفكرة هى التى تمسك على هذا التبديل أسبابه • على أن هناك حالات كان التبديل فيها سببه الرغبة في تصحيح خطأ وقع فيه الخليل ، كتلك الأبيات التى سبقت إليها الإشارة من قصيدة « وفاء » في مبحث آثار مطران (ص ١٢٣ - ١٢٤) ، فمطران يروى لنا أن السبب في هذا التغيير هو تحاشى الوقوع في صيغة نحوية ضعفتها النحويون (أنظر عن ذلك ما يذكره في المجلة المصرية م ١ ج ١٠ ص ٦١٥ - ٦١٦) ، أو إبدال كلمة بأخرى أوقع وأكثر مواءمة للمكان التى كانت فيه الأولى في جو البيت ، من إبدال لفظة « نهضت » بلفظة « فبرزت » في البيت العاشر من قصيدة " فاجحة في هزل » (الديوان ١٦) ولفظة « نبأة » بلفظة « منبىء » في البيت الأول من قصيدة « ان من البيان لسحرا » (الديوان ٣٧ - ٤١) ، وفي هذه القصيدة

تغييرات من هذا الباب من ذلك تغيير « الاسود » بلفظة « الليوث » في البيت التاسع عشر ، وعبرة «نقما كبائر» بعبرة « وائرالواتر » بمعنى ثارا اطالبه في البيت الحادى والعشرين منه ، ولفظة « حاضر » بلفظة « غابر » في عجز البيت الرابع والاربعين . وهذه التغييرات جميعها خاضعة لصناعة فنية ، رأت في اللفظة التى اثبتتها محل الاولى ما تؤثر من أجله في الموقع الذى كان لها من الكلام . وفي الجو الذى تعيش فيه العبارة (٢٢٢) . وإدراك سر هذا التفاضل بين الالفاظ متأكدة ، راجع إلى ما استزاده الخليل من فن اللغة وبلاغة العرب وأسرار تأليف التراكيب فى العربية مع الزمن .

وقد تكون جميع الأمثلة وان دلت على الغرض المقصود منها ، لا تدل على الصناعة الداخلية التى تدور مع تأليف العبارات والتراكيب حين نظم القصيدة ، وهذا صحيح ، ولكن هذا مقدمة لتلك ، وقد يكون من المفيد هنا اثبات هذا الخمس من قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ٢١٣) .

وكان لهم من المصطفى
وكان لهم من المصطفى
وكان لهم من المصطفى
وكان لهم من المصطفى
وكان لهم من المصطفى
وكان لهم من المصطفى
وكان لهم من المصطفى
وكان لهم من المصطفى
وكان لهم من المصطفى
وكان لهم من المصطفى

فهنا الشاعر قال : ويقلق أزرار السماء لتسرعاً) فى عجز البيت الأول . وفى صدر البيت الثانى قال : « ويفتض جلاباب الظلام ايخلعاً » ، وعاد فغير لفظه ليخلعاً بلفظة ليرفعاً . على أنه لم يثبت عندها هاتين الصورتين فعاد وغيرهما وقال :

وكان يهم الصباح أن يتطلعاً ويفتض أزرار السماء ليسطعاً
ويرفع ثوب الليل عنه ليخلعاً فلم يطو منه الذيل إلا وقد وعى
دما طاهراً أجراه اثم فتى نذل

(٢٢٢) انظر عن ذلك : عبد القادر الجرجاني فى دلائل الاعجاز ص ٣٨ ، ٣٩ والشايب فى أصول النقد الأدبى ص ٢٣٣/٢٣٤ .

فهنا الفكرة المتسلطة على ذهن الناظم ، أن بطلّة القصة ذهبت مع عشيقها قبيل الصبح إلى خلوة حيث استلصمت له تحت تأثير إغراء شديد تعرضت له • والشاعر مدفوعا بصناعته لاحظ إمكان استحداث الطباق بين هذه الفكرة وصورة الصبح وهي تفتض ازرار السماء ويرفع ثوب الليل عنه ليخلعه ، فلم يكد يطوى الليل ذيله إلا وأدرك دما طاهرا يسيل من فتاة غرر بها فاستلصمت لرفيقها • والتدقيق في إجراء هذا الطباق وملاحظة أجزاء الصورتين ، وأن تكون الصورة التعبيرية مبرزة الفكرة وبأسطة المعنى هي المحركة في هذا المقطع لما جرى من تغيير وتبديل • وفي هذا المثال ينصح كيف أن الفكرة والصنعة معا أمسكتا على الخليل صياغة تعبيره •

- ٩ -

لما كان التعبير يترجم عما تحته ويعكس ما وراءه ، فهو يجيء عادة من الروح التي في نفس المنشئ أو الكاتب أو الأديب أو الشاعر • وهذه الروح تبحث عن جسدها التعبيري لتحل فيه وتظهر به في أسلوب تتخذه من طبيعة الشاعر ، وما في خزانة ذاكرته من الألفاظ ، ثم هي بعد ذلك تريد زينتها عادة من فن الشاعر (٢٣٣) — وبحث الروح أولا عن جسدها ، ثم عن زينتها ثانيا ، يريك أن التعبير من حيث هو أسلوب يخضع للروح الشعرية في الشعر ، ومن حيث الزينة الداخلة عليه يرجع إلى صنعة الشاعر • واذن يجب أن نفرق في دراسة التعبير بين هذين الوجهين • أما الوجه الأول فهو مقصدنا في هذه النظرة • ولما كانت الروح الشعرية تبدو خصائصها في طبيعة الشاعر الفنية • فإن تلخيص القول في طبيعة مطران الفنية هو

(٢٢٣) البحث الأول ص ١ س ٣ وما بعده وكذلك محمود شاكر في مبحثه النفيس « الشعر » بالرسالة ، العدد ٣٥٢ ص ٥٨٤ س ٢٦ وما بعده •

صفة تعدد الجوانب وتركب الذاتية • ومن هذه الصفة تجيء بقية خصائصه على ما بينا في بحثنا لطبيعته الفنية في المبحث الحادى عشر • وهذا التعدد في الجوانب والتركب في الطبيعة يضيفان عنصر التعدد والتركيب على أفكاره وأخيلته ومعانيه وأحاسيسه ، وقد لمسنا هذا في دراستنا لشاعريته في المبحث الثانى عشر • وهذا التعدد والتركيب في عناصر الشاعرية يظهران تركيبا في عبارته وفي موسيقاها • وهذا التركيب في العبارة واضحة في كل شعره ، وقصيدته « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) و « الأسد الباكى » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ / ٣١٦) و « فى ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤) ، وجميعها من أروع شعره ، يظهر فيها تركيب العبارة ، من جهة تداخلها بإحكام التركيب شرطا وجزاء واستثناء وترتيبا واستنباطا ، فعبارته مقسمة متتدة ، وهذا واضح فى ختام قصيدة (المساء) : (٢٢٤) •

٣٤ : ولقد ذكرتكَ والنهار مودع

والقلب بين مهـابة ورجاء

٣٥ : وخواطرى تبدو تجاه نواظرى

كلمى كـدامية السحاب ازائى

٣٦ : والدمع من جفنى يسيل مشعشا

بسنى الشعاع الغارب المترائى

٣٧ : والشمس فى شفق يسيل نضاره

فوق العقيق على ذرى سوداء

(٢٢٤) الأبيات ١ - ٩ من القصيدة ص ١٥١ من الدراسة ومن ١٨ - ٢٢ ص ١٥١ منها ومن ١٨ - ٢١ ص ١٤١ منها ومن ٢٢ - ٢٨ ص ١٣٧ منها وهكذا يمكن تكوين فكرة عامة عن القصيدة من مطالعة معظم أجزائها مما .

- ٣٨ : مرت خلال غمامتين تحدرتا
وتقطرت كالدعوة الحمراء
- ٣٠ : فكأن آخر دمة للكون قد
مزجت بآخر آدمي لراثي
- ٤٠ : وكأنني أنست يومي زائلا
فرأيت في المراة كيف مسائي

وأنت ترى التطبيق في ختام القصيدة بين الخارج والحالة الداخلية (النفسية) للشاعر ، وهي صورة تركيبية كما هو واضح للمنظر •

وهذا التركيب في التعبير الذي يقابله تركيب في الفكرة ، مع ميل مطران نحو التحليل ، وتقصى اجزاء الصورة وربطها والعمل على ضبط النسب بين خطوطها والتدقيق في مزجها ، يظهر في شعره إشاعة للصورة الشعرية في أكثر من بيت ، واستقصاء لاجزائها في عدة أبيات • مثال ذلك انه يقول من قصيدة « بنفسجة في عروة » (ابولو ١ : ٦ / ٨) في وصف طفل رأى بنفسجة في عروة الشاعر وذلك بعد أن ينتهي من وصف الزهرة :

- | | |
|-------------------------------|--------------------------|
| ١٢ : راودنى الطفل حين أبصرها | عنها بما للصغار من حيل |
| ١٢ : مطوقا في التماسها عنقى | وسامحا ما أشاء من قبل |
| ١٣ : فاستلها من مكانها وأنا | أدفعه دفع من يرغبه |
| ١٤ : كم من حبيب وأنت تبعده | تصده صد من يقربه ! |
| ١٥ : من ذلك الطفل ؟ صورة بلغت | بها العناية غاية الحسن |
| ١٦ : فظن ما حسن امه ، ولقد | أقول بالغ ما شئت بالظن ! |
| ١٧ : أعطيته زهرتي فقلبهـا | هنيهة محسنا سياسته |
| ١٨ : حتى اذا ما قضى لبانتبه | وكاد يبدى لها شرسته |
| ١٩ : توثبت أمه وقد لمحت | ما كان منه ، حقيقة القدم |

- ٢٠ : وارتجعتها منه مبالغة
 ٢١ : فروت العين من محاسنها
 ٢٢ : ثم اعادت الى ضائعتي
 ٢٣ : أأصلحت من وليدها خطأ
 ٢٤ : أم أدركت ما أكن من شغف
- لديه بالترضيات في الكلم
 وانتشقت عطرها على مهل
 موردا وجهها من الخجل
 وليس فعل الوليد بالزكر ؟
 بها ، فباحث بأنها تدري ؟

في هذه الابيات التى نقلناها لك تتفع على مثل واضح من اشاعة الصورة الشعرية في أكثر من بيت ، واستقصاء لكل جزء منها في بيت • والسبب في ذلك واضح • غالبيت المنفرد يضيق عن أستيعاب الصورة الشعرية بتفاصيلها ، والفكرة بجزيئياتها ومقوماتها • ولما كانت دقة الوصف متسلطة على مطران مع الميل إلى تنسيق المعانى وترتيبها ومتابعة الفكرة حتى تتجلى والاسترسال مع المعنى حتى يأتى على آخره (٢٢٥) ، وذلك على اعتبار أنه شاعر متميز من جهة الفكر والخيال ، لذلك تراهما يجيئان عنده في صورة مركبة • وتحليل هذا التركيب ثم بسطه يحتاجان إلى قدرة على التنسيق والعرض ، ومن هنا جاء طابع التنسيق المنطقى على عبارته ، وهو مظهر لتداخل الفكرة في تكوينها ، أو بالتالى دليل المراجعة وأثر الصنعة ، وهذا أوضح ما يكون في قصيدة (المساء) التى سبقت الإشارة إليها •

وطابع التنسيق المنطقى في عبارة مطران ظاهر بوضوح ، مثل ذلك قصيدة « وقفة في ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤) ، ففيها تجد آثار العقل والصنعة في إحكام العبارة ، وفي انتقان الصنعة بتأليف التراكيب بنؤدة يظهر فيها تداخل الفكر وعمل العقل ، الشيء الذى يجعل عبارته متدة وموائمة للمعنى الذى تحمله في داخلها • ومن هنا كان شعره بريئا من التناثر والاعراب مع تجنب الفصول وتحرى القصد في العبارة وحسن التناسق بين الجمل وبينها وبين المعانى حتى بدأ محكما متقنا

ملحوم الجوانب ، قد عمل فيه العقل والذوق بجانب العاطفة • ومن هنا كان شعر مطران يخرج مخرج المنثور في سلاسته وسهولته واستوائه وقلة ضروراته ، وهذه الميزة هي التي يتطلبها بعض نقاد الأدب القدماء في المنظوم الجيد (٣٢٦) • غير أن بعضهم قد يراها ، تجعل الشعر أقرب الى النثر ، ولما كان الشعر لغة الانفعال ، فمن هنا يجب ألا يحتل المراجعة ، وعند هؤلاء أن مطران شاعر نظم غير أن سر القيمة العليا لشعر مطران في هذا الذي ربما أخذ عليه ، فخير الشعر ما جاء أقرب إلى لغة النثر ، دون أن يفقد مقومات الشعر الأصلية ، من جهة اللغة الانفعالية ، والروح التوقيعية • والحق أن اللغة الانفعالية واضحة بجلاء في شعر مطران ، ولما كان انفعاله مركبا ، فقد يبدو مفقودا للوهلة الأولى ، والواقع أنه موجود ، لكنه ينبع من التناسب بين العبارة والفكرة ، بين الصورة • وهذه هي موسيقى المعاني التي يتطلبها بعض المجددين في الشعر كالدكتور أبي شادي وأضرابه من الرومانسيين ، وهذه الموسيقى تلحظها بقوة في قصيدة « تذكار » (الديوان ١٧١ / ١٧٣) ، فإن في المعنى والفكرة اللذين تحملهما القصيدة من روح الانفعال ، ما استولى على التعبير فظهرت فيه موسيقاها • ولما كان التوقيع (الايقاع) خاضعا للموسيقى فحكمه هذا حكمها ، فهي لا تظهر في شعر مطران في الصورة التي تفتك وتلمس سمعك من مجرد تلاوة القصيدة ، لأنها لا تتبع من الالفاظ ، كما هو الحال في شعر البحترى وأحمد شوقي • ولهذا فانك بمعاودة القراءة تكتشف عنصر الايقاع الذي يبدو لك للوهلة الأولى ضائعا ، يبرز لك مقسما على أبيات القصيدة كلها ، ينساب مع أبياتها ويكر في انتاد بشكل يتناسب مع المعنى ويساير الفكرة • ولهذا تجد أن الموسيقى في قصيدة « بنفسجة في عروة » التي سبقت إليها الإشارة خفية تكاد لا تلمس نظرا لأن عنصر العقل يغلبها • وذلك بعكس الحال عندما

تكون الفكرة المستولية على القصيدة هي عنصر الانفعال ، فإن الموسيقى عندئذ تبدو للوهلة الأولى في صورة تستوقف السمع والمشاعر •

وتداخل الفكر في تأليف جمل مطران وتركيب عبارته — وهي نتيجة للصنعة التي لا وجود لها بدون عنصر الفكر — يجعل عنصر الانفعال يخفت صوته ويتخلل ، ومن هنا تجزل ألفاظ مطران وتوجز جملة وتقوى تعابيره • ومن هنا ليست لغته انفعالية ، وإنما هي لغة انفعالية خلخلها الفكر وخلخله الفكر للانفعال هي التي تجعل الألفاظ الجزلة تدور على لسانه في أثناء صوغ عبارته الشعرية • أما اذا عبر مطران عن انفعاله مباشرة بدون أن يترك للفكر دورا كبيرا في خلخلتها ، فإن ألفاظه ترق وكلامه يحلو وعبارته تكتسى الرونق والبهاء ، مثال ذلك قصيدة « كان » (الديوان ١٩٤ / ١٩٥) وفيها يقول :

- | | |
|--------------------------|---------------------|
| ١ : سررت في العمر مرة | وكنـت أنت المسـرـه |
| ٢ : كانت حياتي روضا | وكنـت في الروض نضرة |
| ٣ : وكان غصنا شجابي | وكنـت في الغصن زهره |
| ٤ : وكان فكري سماء | وكان حبك فجره |
| ٥ : وكان حسـنك يوحي | إلى يـراعى مسـره |
| ٦ : وكان لحظك يهدى | إلى بيـانـي مسـرحه |
| ٧ : وكان ثغرك يملئ | على سماعي دره |
| ٨ : وكان طيبك يهدى | إلى ثنائـي نشره |
| ٩ : وكنـت للروح روحا | وكنـت للعين قـره |
| ١٠ : قد « كان » هذا ولكن | مضى وأخلف حسره |
| ١١ : فبت لا شيء الا | حالين : ذكرى وعبره |

فأنت ترى هذه الأبيات من سهولة النظم ، ورقة الألفاظ ، وحلاوة

الكلام وجودة الوصف ، وكثرة الماء ، ما يجعلها بابا لوحدها هي وقصائد أخرى تنتظم معها في عقد ، نذكر منها قصيدة « حكاية نشر هذا الديوان » (الديوان ٣٩٠ / ٢٩٤) و « أنشودة » (الديوان ١٨٧ / ١٨٨) وفي هذه القصائد تجد بساطة الانفعال هي التي أخرجتها في صورة يبدو منها ما لاحظناه عليها من مميزات وخصائص . وبساطة الانفعال ، تعود إلى أن عنصر الفكر لم يدخلها ، ولا دار في أطوائها ليدخل عنصر التركيب والتعقيد عليها ، كما أن انفعال الشاعر لم يكن مبعثه الخيال وتمثل الحال وإنما كان تكيفا نفسيا للحالة المستولية عليه ، فهي من هنا محض رجوع reaction لا دخل للعاطفة pathos (٣٣٧) في إثارتها (٣٣٨) .

(٢٢٧) انظر عن الانفعال ولغته ، والانفعال الذي تداخل فيه الفكر ولغته ، مبحثا نفسيا للعلامة رضا نور في مجلة Turcologie يعتبر الأول من نوعه . ونجد خطوط هذا الرأي مبشرة غير مجموعة عند النقاد . انظر عن ذلك مثلا ابن الأثير في المثل السائر طبعه صبيح ص ٦٥ ، وكذا الشايب في الاسلوب . فصل اختلاف أساليب الشعر .

(٢٢٨) المقتطف : انظر بيانا عن هذه السلسلة من الفصول النفسية في باب الأخبار العلمية في هذا الجزء .

عبد الحق حامد

(١٨٥١ - ١٩٣٧)

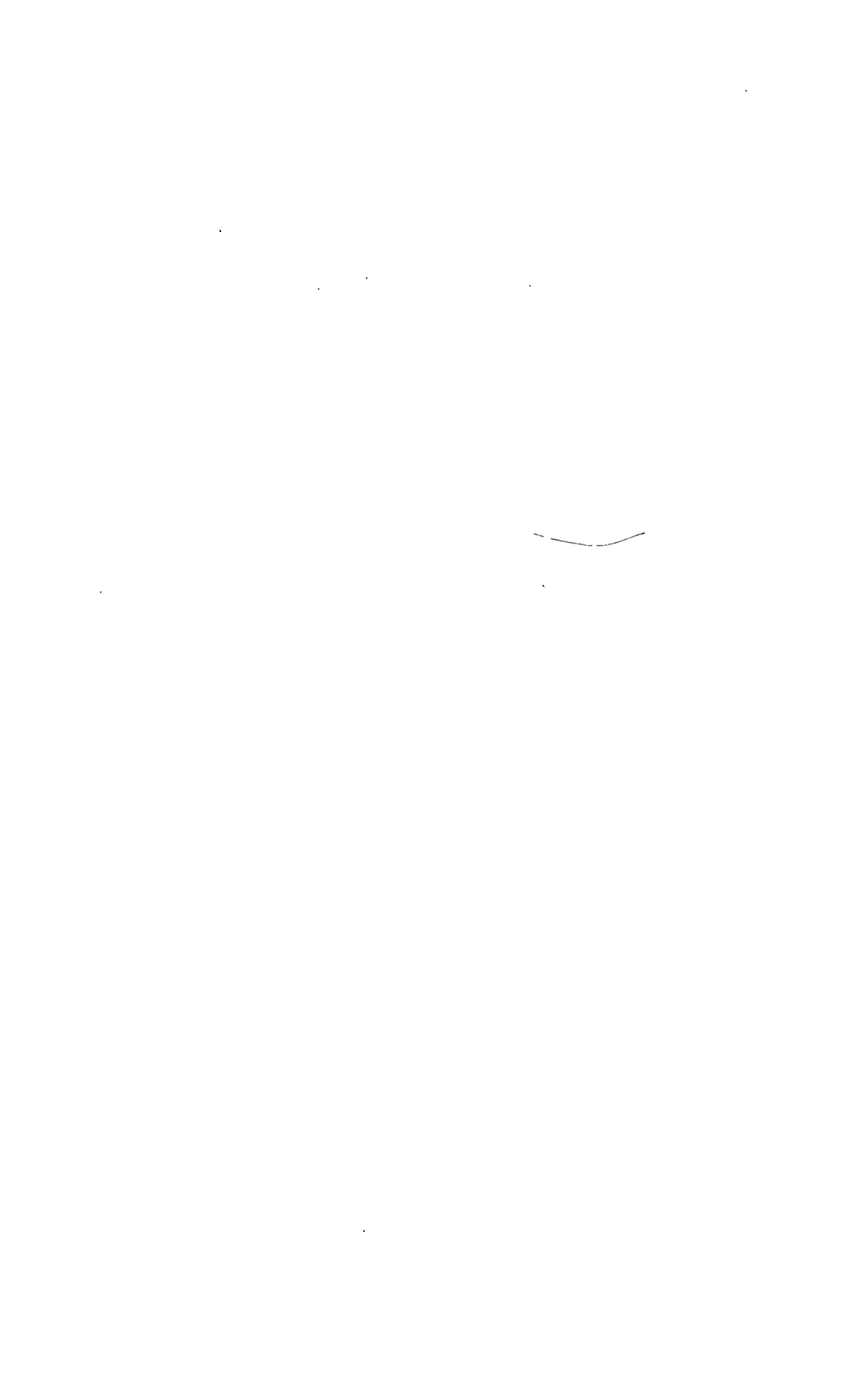
شاعر الترك الأعظم

عبد الحق حامد بك *

دراسة وتحليل

من كبار شعراء الترك الأفذاذ الذين وقفوا الشطر الأكبر من مباحثهم للتغنى بالسجاياء العربية والوفاء العربى هو الشاعر الأعظم عبد الحق حامد بك الذى طواه القدر فى العام الماضى ولم يتح لنا الكتابة عنه وعن آثاره بإسهاب • وقد كان رجل أدبه مسرحاً للبيئات العربية والبطولة العربية ولعل أبلغ قصصه التى خلدته فى عالم الادب هى تلك التى كتبها بروح إسلامية سامية ونزعة عربية صادقة ، فقصصه عن طارق بن زياد وعبد الرحمن الثالث وموسى بن نصير وابن موسى والصحراء ونظيفة وعبد الله الصغير كلها آيات رائعة فى تصوير البطولة العربية الفذة • ومن دواعى سرورنا أن يقوم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم بك بهذه الدراسات الواسعة عن هذه الشخصية العالمية التى امتزجت بالأدب العربى والروح العربية فعرفت هذه الفضائل والسجاياء وانعكست أشعتها وضاحة فى أكثر ما كتبه من قصص وروايات • ونحن إذ نفتح صفحات مجلتنا لهذه الدراسة نشعر وكأن الحديث يتناول ناحية من أدبنا وخصائصنا فى وعى شاعر تركى فذّ هو أكبر شعراء الترك باجماع أكابر رجالات الأدب فى تركيا • ومع شكرنا للصديق أدهم بك نلفت نظر القراء الى هذه الدراسة الوافية •

المحرر •



مقدمة

هذه خصول متناثرة كتبتھا فی شئ كثير من السرعة عن الشاعر الأعظم عبد الحق حامد بك أخص بها اليوم « مجلة الحديث » مجلة الأدب الرفيع فی الشرق العربی وذلك بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة شاعر تركيا الأعظم وقد ألحقت هذه الدراسة بنماذج مختارة من شعر عبد الحق حامد بك قمت بترجمتها للغة العربية • وهنا لا يسعنى إلا أن أشكر الصديق الأستاذ سامى الكيالى أديب حلب الكبير على إفراحه صدر مجلته لقلمى للكتابة فى هذا الموضوع وإنى لآمل أن تكون دراستى هذه — وهى الأولى فى العربية عن أديب تركى — مقدمة لدراسة أعمق وأشمل عن الأدب التركى يتفق وما لهذا الأدب من مكانة عالية وما له من قديم الصلات مع الأدب العربى •

إسماعيل أحمد أدهم

توطئة

الأدب العثماني والتركي

(١٢٠٠ م — ١٨٥٩ م)

السلالة التورانية التي يرد اليها العنصر التركي ، وإن كانت من أقدم السلالات البشرية ، إلا أن الدور الذي لعبه العنصر التركي في التاريخ القديم لا يكافئ خصائصه وكفائاته السلالية الممتازة ، وسرّ هذا في نظري يرجع لكون السلالة التورانية وقد عاشت ألوف السنين في سهوب آسيا الوسطى ، فإنها خلصت بحاسة رسيصة في طباعها تدفعها لعدم الاستقرار • ومن هنا فقط نفهم سرّ كون تاريخ التوران لم يخرج عن موجات صاخبة تخرج من قلب آسيا فتشمل العالم القديم ، ثم لا تلبث تنحسر إلى قلب آسيا مركز السلالة التورانية • ولما كانت سهوب آسيا الوسطى موطن الإنسان الأول ، وإلى هضبة بامير التي تقع فيها تنتهي المسالك والدروب الطبيعية في العالم القديم ، فمن هنا كانت الموجات التورانية التي تخرج من قلب آسيا تأخذ هذه المسالك والدروب الى نهايتها ثم تنحسر إلى المركز الأصلي :

هذه الطبيعة التي من خصائصها عدم الاستقرار خلص بها الأتراك من المحيط الذي كان يكتفهم ، وبهذه الخصائص عللت حيوية التورانية وما فيها من صفات الإقدام والشجاعة والقوة على التغلب على المكاره ، ومن هنا عاشت الشعوب التورانية قوى متحركة في صورة جيوش مؤلفة غير مستقرة وكان السيف والطعان سبيل التوران للحياة •

وفي أواخر القرن السابع الهجري خرجت جماعة من الأتراك تعرف في التاريخ بقبيلة « أوغوز » موطنها الأصلي جنوب بحيرة بيكل متحركة نحو الغرب فراراً من مد الموجة « التورانية — المغولية » التي خرجت

تجتاح آسيا حتى البحر الأبيض المتوسط تحت قيادة « هولاكو » الجبار ، وسارت هذه الجماعة غرباً حتى نزلت الأناضول ونصرت السلجوقيين على الروم ، وخلقت السلاجقة في حكم آسيا الصغرى ، وعملت على مد سلطتها فشملت الشرق الأدنى والبلقان وشمال إفريقيا •

هذه الجماعة عرفت في التاريخ بالأتراك العثمانيين ، ورغم أن الدولة العثمانية قامت في آسيا الصغرى على شتيت من العناصر التركية التي تتحدث اللغة التركية التي هي لهجة من اللغة الجفتائية التي لا تزال يتكلم بها أتراك آسيا الوسطى فإنها عملت على استحداث لغة جديدة مزيجية من الفارسية والعربية • وهذه اللغة التي عرفت باللغة العثمانية عجزت عن مسايرة الشعب في شعوره والتعبير عن إحساساته وبقيت محصورة في دائرة ضيقة أقامتها فيه سلطة سلاطين آل عثمان ، ومن هنا ظل الأتراك محرومين من الأسباب التي تقيم عندهم أدباً قوياً يعبر عن إحساساتهم ومشاعرهم ، وهذا أوقفهم تحت تأثير الآداب الفارسية والعربية •

غير أن الشعب كان يعبر عن إحساساته ومشاعره في أدب بدائي متخذاً لغته الشعبية أداةً لهذا التعبير ، غير أن هذا الأدب البدائي لم يكن له عنصر القوة والحياة ، فظل في دائرة ضيقة ، دائرة الأغاني والأقاصيص الشعبية • وهكذا نشأ عند الأتراك أدبان ، أدب عثماني مستظل بظل الثقافتين والأدبين الفارسي والعربي لا يعبر عن إحساسات الشعب ولا يساير مشاعره ، وأدب تركي شعبي ولكن ليس له عناصر القوة والحياة التي يجعلها تقف قوية لتناهض الأدب العثماني المستظل برعاية السلاطين والطبقة المثقفة • وقد حاول بعض الشعراء المتصوفة من أتراك الأناضول أن يضعوا شعرهم الصوفي في اللغة الشعبية ، ولكن الطبقة المثقفة لم تعر هذه المحاولة اهتمامها فماتت في مهدها • وقام الأدب العثماني قوياً بطبقة المثقفين متمتعاً برعاية السلاطين ولكن على تقليد ومحاكاة للآداب الفارسية والعربية لا يمت للشعب التركي إلا بأضعف الصلات ، لهذا بقيت الأمة التركية محرومة لأسباب خارجة عن إرادتها

وذاثيتها أن تظهر بأدب يلائم طبيعتها وينطق عن شعورها • غير أن صفوف المثقفين لم يخل من نفر يتغلبون على هذه المصاعب وينتجون أدباً قوياً يقف جنباً إلى جنب مع أرقى آثار الأدب العربي الكلاسيكي أو الفارسي القديم • فهذا الشاعر « فضولى » المتوفى سنة ٩٧٠ هـ والذي يعتبر أعظم شاعر تركى نجح أن يخلد أسمه بين الحب والغرام بديوانه « داستان ليلى ومجنون » وفى هذا الديوان يبلغ الأدب العثمانى قمته ، وتلى فضولى الشاعر نفر قلائل أعطوا الأدب العثمانى أمجد ما فيه من آثار الأدب ، وأبرز هؤلاء شخصية « نفعى » و « باقى » و « ونديم » و « الشيخ غالب » فإذا استثنينا هؤلاء الشعراء المبرزين وجدنا أن الآداب التركية الكلاسيكية مجرد تقليد ومحاكاة انصرفت للملاعبات اللفظية ، وصورة هذه الآداب تقترب من الصورة التى نرى عليها الأدب العربى فى عصور انحطاطه •

غير أن الأدب التركى الشعبى بأغانيه وأقاصيصه وأمثاله وأزجاله كان بعيداً عن التأثير بروح المحاكاة والتقليد للآداب الفارسية والعربية وكان ينطق عن روح الشعب ويعبر عن إحساساته ومشاعره ، لهذا عاش زخماً بصور قوية من الفن والحياة • ولكن لم تجد من يعنى به ويدونه ، لأن الطبقات المثقفة كانت تنظر إليه نظرة الاحتقار وتراه أدباً مبتذلاً وترى الاهتمام به نوعاً من الضعف فتعمل على محاربته ، لهذا بقى فى دائرة الشعب متداولاً كادب بدائى ولكنه زاخر بالحياة والفن جياش بإحساسات ومشاعر الشعب التركى •

إذاً لنا أن نفرق بين أدبين : أدب عثمانى وأدب تركى ، إذا أردنا الكلام عن الأدب التركى الكلاسيكى •



تباينت نظرات الباحثين فى خصائص الأدب العثمانى ، غير أنه من

أن نلاحظ أن هذه الخصائص لا يمكن اعتبارها مستقلة عن خصائص الأدبين الفارسي والعربي وأول شيء يمكنك أن تلمسه في الأدب العثماني أن ضرب الشعر منه لا يخرج عن أنه كلام موزون مقفى يقصد به الجمال الفني ، فالشعراء العثمانيون متفقون في أن الشعر يجب أن يكون موزوناً مهما يكن الوزن الذى يقصد إليه الشاعر ، وهم في ذلك متأثرون بأوضاع الشعر في الأدبين الفارسي والعربي الذى لا يمكن أن يتصور لفظة إلا اذا كان مقيداً بمقياس عروضي يلائم بين أبيات القصيدة ، بل يلائم بعض الملائمة بين أجزاء البيت الواحد (١) هذا التقيد اللفظي بجانب الجودة الفنية للفظ شيء لا بد منه للشعر في الأدب العربي . وقد ورث الأدب العثماني هذه التقيدات عن الأدب الفارسي والعربي ، كما ورث الإسلوب التقليدي الذى هو قرارة الآداب العربية والفارسية ، والإسلوب هو القالب الذى يفرغ فيه الشعر والمنوال الذى ينسج عليه وهو مقيد بالأوضاع التى سار عليها القدماء (٢) ولهذا عاشت الآداب العربية كلا على صورها القديمة حتى انطلقت منها بعض الانطلاق على يد « المتنبي » و « أبى العلاء » و « ابن الرومي » و « ابن هانئ » في العصر العباسي . وقد أخذ الأدب التركي القوالب الذى كان يفرغ فيها الشعر في الأدبين الفارسي والعربي فنسج على منوالها ، لهذا لم يخرج في عمومته عن كونه تقليداً ومحاكاة للآداب الفارسية والعربية . فهذا الشاعر « فضولى » زعيم الأدب العثماني يقول في مدح الرسول :

يا مجمع المحاسن ويا منبع العطا	يا منبع المكارم ويا معدن الوفا
واختارك الإله عن الخلق واصطفا	أنت الذى بعثت إلينا مبشرا
وأنت الذى تفرد به العز والعللا	أنت الذى تفضله القرب والقبول
من اقتدى بشرك ما ضاع واهتدى	من ارتجى بلطفك ما خاب وانتفع
يا كهف من تحصن في الضر والنجا	يا عون من تفقده عند شدة

(١) طه حسين في الأدب الجاهلي ص ٣٤٥ - ٣٤٦ .

(٢) أنيس المقدسى تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب .

وأنت ترى في هذا الشعر الذي قاله « فضولى » في القرن العاشر للهجرة روح المحاكاة والتقليد بارزاً بوضوح لشعر المديح والتوسل بالرسول في الأدبين الفارسي والعربي في عصور انحطاطها ، غير أن هذا التقليد والمحاكاة والأخذ بالإسلوب التقليدى كثيراً ما كان ينقلب لصور رائعة في الفن وإلى إبداع في التصوير (٣) فهذا فضولى يقول على لسان « مجنون ليلي » عندما تقابل في عنق الليل مع ليلاه والبدر في كبد السماء يتلأأ ويضيء على الكون بضياؤه :

بركون كه بهار عالم افروز ويرمشدى جهانة فيض نيروز
صالمشدى نقابى جهردن كل جكمشدى سرورناله بابل

وفي هذين البيتين تراه يقرر التشبه بين يوم من أيام الربيع حين ظلل العالم الضياء وأسفرت الطبيعة عن وجه حسنها وبين فيض الطبيعة في عيد النيروز على الكون ، مشبهاً الطبيعة في جمالها بالحسنة التي بدت عن محاسنها من وراء نقابها التي أسفرت ، آخذاً من الطبيعة صلة تشبه بالبابل الآخذ في التغنى ، وفي هذه القصيدة يقول في المستهل :

في ذلك اليوم ظلل الربيع الكون قبل حينه ليزيد من ابتهاج أولئك
الشفوفين بالطبيعة في تفتحها عن روحها وسرها الأبدى ، أخذت الأضواء
تنساب من أعتاب الأزل لتتألق على مقلة السماء فتحيل قبتها بأطيافها
معبداً إلهياً •

أخذت الأزهار في التفتح ونثرت اللئاليء على أكمامها مع أضواء
الفجر فكانت دموع العابدين تذرف في معبد الكون) •

وهكذا في فن بلغ فضولى قمة الابداع ينثر درر الشعر الخالص
ويتوج الأدب العثماني بأرقى ما فيه من الشعر الحق • وهذا الشاعر

Some Notes from, History of Ottoman poetry في E. T. W. Gibb (٣)

لندن ١٩٠٠ ج ١ ص ٢٣ فما بعده •

« نفعى » يعتبر شيخ شعراء العثمانيين من جهة دقة شعره وصياغته فى أسلوب متين على القوالب الفارسية يقول فى قصيدة له :

(أيها النسيم العليل • لقد كان فيضك الذى عم الحياة سبباً فى تفتح زهرة الحياة عن أكمائها لقد جعلت مقلة أيامى بسيمة • ولكن ما هذه الليونة التى تحملينها فى طياتك ؟ أهى ليونة النفس وقد مال بها الحب وظمأ الروح اليه لتتهالك فى استسلام بين ذراعى الحبيب ؟) •

فى هذه القصيدة يصوغ الشاعر « نفعى » المشاعر والإحساسات فى قالب متين من اللفظ وتأثره واضح بالأساليب الفارسية ينضح عنه شعره ، غير أن هذا التأثر بالأساليب الفارسية يبلغ غايته عند « الشيخ غالب » أحد أعلام الشعر العثمانى حتى أن « نابى » وهو من نبهاء الشعراء العثمانيين انتقد عليه هذا الإغراق فى الأساليب الفارسية فى قصيدة رائعة ، والحق أن منظومة « خير اباد » للشيخ غالب ليس فيها من التركية إلا الظل ، وهذه الأبيات ننقلها من باب الاستشهاد • يقول الشيخ غالب مخاطباً العقل :

رخساره طراز شاهدراز	كلكونه فروز دوى اعجاز
مشاطه جهره مقالات	وسمه كشى ابروان أبيات
عنبر نه مجمر معانى	آتشرن عود نكته دانى
خياط لباجه دوز حكمت	نساج خطابى طبيعت
دو شيزه قروش عالم غيب	مقرب زن لؤلؤيم غيب
تنها وتكراه معنى	صياد شكارگاه معنى
شانه زن جين زلف ابكار	مشاطه توعروسى أشعار
نظام نكات نا شينده	رسام عبارت نديده
كوينده معنى نكفته	بخشنده لؤلؤ نسفته
نقاب زمين نا كشاده	نثار لال كس نداده

وفي هذه الأبيات لا تتقف على كلمة تركية ولا على أية دلالة على أنها من شاعر تركي ، ألفاظها فارسية ، معانيها فارسية ، والقالب الذي صبت فيه قالب فارسي ، فإن لم يجد الفارسي في إدراكها وفهمها صعوبة فالتركي يجد كل الصعوبة في ذلك •

ولنا أن نخلص من هذا كله للنتيجة التي لا مرد منها وهي أن الأدب العثماني تقليد ومحاكاة في عمومته للأدب الفارسي كثيراً وللعربي قليلاً غير أن هذا لم يمنع الشعراء العثمانيين أن يبلغوا بهذه المحاكاة قمته ويتخذوا من القوالب الفارسية والعربية أساساً يعلنون به لذروة الشعر الكلاسيكي الفارسي والعربي ، كما فعل فضولي ونفعي وباقي ونابى ونديم والشيخ غالب • وخصائص هذا الأدب تكاد تكون عين خصائص الأدبين الفارسي والعربي مع غلبة الفارسية وخصائصها على العربية وخصائصها ، فهي من هذه الناحية أدب غنائي قاصر عن احتواء ضروب شعر التصوير والشعر القصصي والتمثيلي (٤) •



أما الأدب التركي الشعبي فقد كان رسوله « يونس أمره » الشاعر المتصوف الاناضولي ، والذي كان يكتب الشعر في لغة الشعب في القرن التابع للهجرة ، ومن بعده لم تظهر شخصية بارزة في تاريخ الأدب الشعبي ، لعدم تدوين هذا الأدب من جهة ولعدم الاهتمام به ومحاربة المثقفين له وازدراءهم له وللمشتغلين به ولولا مباحث « الفولكلور Folk - Lore الشعبي في الأناضول لما وصلنا من هذا الأدب شيء وما وصلنا من هذا الأدب بدائي لا يخرج عن الأزجال والقصص الشعبية والأغاني وهي كلها تتفق مع الحياة الفطرية التي كان عليها إلى الأمس القريب الشعب

التركي • ومن أروع هذه الأغاني في الأدب الشعبي أغنية ينشدها ، الشبان في الصيف فيقولون في مستهلها :

(سنبلتي الخضراء تفتحت على الجبال ، وشبابي المتدفق دفعني للتلاع ، حيث الخضرة التي تكسو الأرض والزرقة التي تتألق في صفحة السماء والتي تنعكس على امواه الغدير ، فيبحث قلبي عن الحب ويفتح عن جرح لا يندمل حين ينبض بإحساسات الشباب ••) •

وترد الفتيات على الشبان أغنيتهن بهذه الأغنية :

(الطير يحط على الاغصان ، والشباب يخدع بالأقوال ، والجنيات التي لا نبصرها هرعت كلها للحب • للصيف صوت كله طرب يخفف من صوت آهات الفتيات التي تعلو في غسق الليل حين يلتقي الحبيب بالحبيب وتصطقق القبلات) •

وما يلاحظ على هذه الأغاني أنها تعنى كل العناية بالطبيعة الحية وتنطق عن إحساسات الشعب ومشاعره وهي تنقسم ككل الأغاني الشعبية إلى ضروب مختلفة أهمها : أغاني الفصول والأغاني التي ينشدها الفتان والفتيات والتي تبرز من بينها غرائز الشباب وميوله قوية كما أن أغاني الحماسة لها مقامها الممتاز بين الأغاني الشعبية ، لأنها تعبر عن الحياة البدائية التي عليها الشعب والتي تقوم على تقديس الفروسية والأبطال الشعبيين (٥) •

(٥) توجد مجموعة من هذه الاغاني بكتاب « نوركن عشير تلى » لهابل آدم

الثورة على الكلاسيكزم

(١٨٥٩ م — ١٨٧٩ م)

قد تكون ثورة الاتراك في أوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر على الادب العثماني أقدم ثورة أدبية في الشرق وهذه الثورة ترجع بأسبابها إلى قرون مضت غير أنها تعود بسبب مباشر لعهد السلطان عبد المجيد الذي خلف والده محمود الثاني عرش الخلافة الإسلامية وكرسى السلطنة العثمانية ، فقد أحس السلطان عبد المجيد كما أحس أباه أن تركيا إذا أرادت الحياة فليس لها إلا أن تأخذ بأسباب المدنية الأوروبية ، فما تولى السلطان عبد المجيد أمور تركيا حتى أوفد البعثات إلى أوروبا وبذل قصارى الجهد في تمكين المدنية الأوروبية بين ظهراى الأتراك ، وكانت الآستانة بحكم وقوعها في أوربا من جهة ولكونها عاصمة دولة الخلافة أكثر مناطق تركيا اتصالا بالغرب وصور مدنيته من جهة أخرى سببا لاتصالها بموجة الآداب الغربية • وكان مقدمة هذا الاتصال ذهاب « شناسى » إلى فرنسا في بعثة ورجوعه لتركيا بعد أن درس مذاهب الأدب الأوروبي ووقف على روائع الشعر الغربى ، فأخذ يترجم للتركية وينقل إليها أروع صور الشعب الفرنسى ويبرزها في قوالب من الشعر تركية ؛ وللمرة الأولى في تاريخ الأدب التركى خرجت الآداب التركية عن سيطرة الأدب الفارسى والعربى لتقع تحت سيطرة الآداب الأوروبية وعلى وجه خاص الأدب الفرنسى • وكانت هذه الثورة مقدمة لنشأة جيل جديد رجع للروح التركية يستوحيا إحساساتها ومشاعرها ويضع أخيلتها في قوالب من الأدب ، وكان رائد هذا الانقلاب الجديد الشاعر الأعظم عبد الحق حامد • فقد كان لإخراجه ديوانه « صحراء » عام ١٨٧٩ م في التركية مقدمة لتخليص الادب التركى

من المحاكاة للأدب الفرنسى ، فقد كان حامد يدعو للروح الفنية والانطلاقة فى الشعر ، وفى الفترة التى بين ترجمة « شناسى » للأشعار الفرنسية للتركية وإخراج حامد لديوانه « صحراء » عاشت الآداب التركية كلا على الآداب الغربية ، ودعا زعماء الأدب فى تركيا لجعل الشعر أوروبى الروح غربى الأخيلة ، تركى الأسلوب ، وظهر خلال هذه الفترة التى امتدت على صفحة الزمن والتى تربو على عقدين شخصيات لها مقامها فى تاريخ الأدب التركى الحديث ، وأظهر هذه الشخصيات « ضيا باشا » و « نامق كمال بك » و « رجائى زاده كرم » و « سامى باشا زاده سزائى » و « برتو باشا » وتعتبر هذه الفترة فى تاريخ الأدب التركى فاصلا بين عهدين ، فضلا عن كونها ممثلة للأدب الأوروبى وأساليب الشعر الغربى فى تركيا ، وأنت تقرأ معظم شعر ذلك العهد فتجده أوروبى الروح ، غربى الأخيلة ، فهذا « برتو باشا » يقول :

خواب بر اضطر بدر بوحيات	بزسه سير ايايوب بو بنيای
طوغمشز أولئك أوزوه واحيفا !	ارارز طرحنه نه در بادی
وار ايسه ذره ذره ذوقياب	خالقى ، خلقى سر ايجادى
آنيده قهر دهر ايدر افنا	جمله بى بيلمك استرز حالا !
كيدرز بويله جهل وغفلت ايله	لبك بو سر مبهمك حلى
قعر كرداب موته حسرت ايله	عقل تيسير أولمامش بللى
ورلو مختله بيك مشقت ايله	ادمه عجز وغفلت وجهلى
محو وكمنام ايدر بزى دنيا	ايتدبرلرر خطا ايجنده خطا
صيرياوب روح ظلمت تتدن	أو زمان حل اولور بوشبهبه وظن
سوزيلوب ايلد كده عزم وطن	بيانور حاصلى ندر بو معنى

وقد ترجم هذه القصيدة صديقنا الاستاذ سامى الكيالى :

هذه الحياة الملوثة .. إنها أشبه بحلم مزعج •

(م ٢٩ - شعراء معاصرون)

- نقد ولدنا ، وها نحن ، واسفاه ، في طريق الموت •
- لذلك ، لا يغرك أيها الانسان منظر أولئك الذين صفت لهم الأيام •
- فهم ذرات سرور زائلة ، والدهر كفيل بأن يبيدهم قهراً • •
- ونحن •• ما نحن ؟ سمنضى في غمرة من الجهالات ••
- حيث يلفعنا العدم بحسراته •
- وستلاشى كغمضة عين ، بعد أن تكون صروف الدهر •
- قد داعبتنا بثتى مصائبها الجسام •
- كثيراً ما نبحت في خلق هذا الكون •
- وفي أسباب وجوده
- والسر في إيجاداه •
- ولا نزال جد حريصين أن نعلم كل شيء •
- وكما أولجنا السير في البحث عن هذا السر المبهم
- أو عن هذا الشيء المجهول •• كلما وقف العقل وقفته الحائرة
- وازداد الانسان في غمرة من جهالاته واعيائه • وتبخرت •
- معرفتنا في لا نهاية العدم ووقفنا حيارى وكأننا لم نعلم شيئاً
- على أننا سندرك هذا الشيء الخفى عندما ننقل
- من هذا العالم الفانى إلى عالم الخلود ، نعم ،
- ففى ذلك العالم ستكشف لنا الشبهات والظنون
- وسندرك حقيقة ما المراد من هذا الوجود !

وهذا الشعر كما تراه صادق التعبير عن الخلجات النفسية دقيق
العبارات لا تجد له مثيلاً في الشعر الكلاسيكى القديم ، وهو أثر من آثار

التطور الذى حدث فى فترة العشرين سنة التى أعقبت عام ١٨٥٩ م الذى أخرج فيها شناسى مجموعة الأشعار المترجمة فى كتاب •



ومن المهم أن نقول إن الشعر التركى خلس بخصائص جديدة فى ثورته على الكلاسيكية ومحاولة احتذاء الشعر الأوروبى • فقد نجح فى أن يصطبغ بصبغة الموضوعية والعرض للأشياء فى طبيعتها كما هى فى عالمها الخارجى ، ولهذا نجد الشعر التركى الحديث يزخر بصور من الشعر التصويرى والقصصى والتمثيلى لم يكن له به سابقة عهد من قبل • واستنادا على هذه الخصائص تطور الشعر التركى تطورات أبعدته عن الصنعة وعن أساليب اللغة العثمانية المزيجية من الفارسية والعربية •

فى ذلك العهد نشأ عبد الحق حامد وعاش فكان له من أسباب نفسه وأسباب محيطه ما يجعله يخلص بتوجيه ذاتى نحو تنقية الآداب التركية وتخليصها من روح المحاكاة للآداب الأوروبية ، فلم يكد يخرج عام ١٨٧٩ ديوانه « صحراء » حتى أحدث ضجة عظيمة وانقلابا وترغم حركة الشعر فى تركيا زهاء نصف قرن ، وأخرج من معبد أبولون شعرا رائعا يضارع أرقى صور الشعر الأوروبى •

افتتح عبد الحق حامد ديوانه « صحراء » بقطعة مؤلفة من ثمانى عشرة نغمة سماها « اللحن المطرب » وهامى بعض هذه الألحان :

٢



١

لقد كان مستقرى فى وقت من الأوقات ان البدو فى سكونهم

البرارى كبدا الصحراء يغنمون صفو العيش

وكان ذاك موجب شبهاتى بينما الحضرى من تعب الحياة فى جفوة

كيف يحيا هؤلاء ! يطلب ما ينعشه ويرد عليه الهدوء فى عالمه المظلم

اواه ! لم أر في أهل الحضر وبينما ترى البدوى لا يجد للاحزان مكانا عنده
ما لاقيته من الانس عند أهل المدر ترى الحضري لا يجدا الأمان لنفسه من الآلام

٤

* * *

٣

يشرب من أزهار المحن أهل المدن المدري في خيمته يستمع
بينما البدوى يجنيها حلوة سائعة لشدو الطيور وصدح الكذار وصور الرياح
ويذهب الحضري من أجل الحياة لمعمعة التنازع إن الحضري يخذع نفسه ويعمد للحيل
بينما يجنى المدري الحياة بلا تعب ليطمئن على الحياة فمأواها عنده آسن
يعمد الحضري البعد عن الحياة ليرد نفسه الهدوء والبدري الذي يجرى حياته كصفحة رقراقة
وليظفر في العدم براحة النفس ! يجتلى من الحياة يهرها اللجيني الساحر !

٦

* * *

٥

يذهب القروى للحقل في الصباح ان كسريابسة من الخبز بجانبها قليل من الادام
ويقضى يومه في الزرع ورعى الأغنام تكفى لاقتناعه مع جرعة من اللبن الرائب
معافى من قيود الحياة على رؤوس التلاع ودائما تجده في مسرة وفرح
لا يصده ما يحيل حياته غصة في حلقه لأنه ملك نفسه وأسير أوضاع الحياي
فدوران الحوادث وانقلاباتها قد ملكه الملائتهاى فمضى حراً في الحياة
لا تؤله لأن قلبه صفاء عن اكدار الحياة ليجد في سيره الدليل على وجود الخالق الديان

٨

* * *

٧

تجد البدوى يجيل النظر في القبة الزرقاء تراه يسبح للفقرة الأولى
ودائما ترتفع من قلبه الصلوات للخلاق للحى الموجود الواحد الواجد
طريق عبادته فكانها عند شموع في معبد الكون في عالم ملؤه الشرور والأكدور

والغابات تشاركه في صلواته بديلا عن الجماعات وترى قسماط الطهر على وجهه يستقرى بها
ورجدان الطبيعة معه في صلاة وخشوع على العبادة التي هي اتصال بروح الكرن (٦)

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

وفي هذه النعمات الأربع الأولى يعلن حامد عن الحياة الفطرية ويدعو
للعودة للطبيعة في إستلوب رائع بليغ مصورا حياة الفطرة كأبداع ما يصور
ريشة فنان وهو يعتمد في النعمات الأربع الأخيرة من « اللحن المطرب »
إلى تمجيد الحب العذري وإظهاره بعيدا عن شوائب الشهوات عند أهل
الفطرة من رجال القرى والصحراء فيقول : (٧)

٢

* * *

١

في الغابة غادة ذات سحر ودلال الشوق مظهر حب العاشقين
في وحشة ونفرة كالغزال وشوق هذى لما حف بها من جلال
كأنها جنية بين هذى التلال سيان شوقها لحبيب أو لما يطوف بها من ظلال
حسنها صورة من ذاك الجمال بدت في ظلها كم تفتح في الربيع
تعتمد لئلا خاطرها بالأمانى العذاب كساها الشتاء بدر من جليد
عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام فإذا بها تستوى على عرش الكمال

٤

* * *

٣

يحمل النسيم مع الصبح نفحة الريحان نترنم سحراً بنعى الفطرة الأولى

(٦) ترجمة الانسة بيران احسان وهى ترجمة حرفية .

(٧) هذه الترجمة ليست حرفية وهى من قلمنا .

من عروس تجلت على الاكام من الاعماق بلحن شجى ملؤه الطرب
وانسات غداث ليلها فبدت حورية هبطت من سماء عن عصمة مريم ام الاله !
تستلهم الوحي من العلاء كراهيه في صلاة ويكاد اعذب رجع ألحانها يلنفت الأرباب
حان موعدها فقامت تسبح مع الكائنات ويكاد بقتل لحسنها المجيين
التي مضت سابحة من حول الاله ويخر صرعى شهداءها الأولين !

٦

* * *

٥

فاقت في منظرها الغواني ويوقظها من سباتها نسيم الصباح
وبدت للعين من الحور الحسان بأريج الزهر وصفير الرياح !
وهبتها الطبيعة رقة وبساطة ويعلن شفيق الفجر لها صياح الديك
تغنيها عن تكلف الغواني فتنبه مستبشرة بذاك الصباح
يسكب شعرها على الوجه ثوباً من جمال وتلتفت في ثوبها مثل ما
غسل وجنتها كما تغسل الملائكة وجه السماء لف النهار الروض في رداء من ضياء

٨

* * *

٧

في وقت السحر تجرى بين الوهاد على القلب وليس على اللسان
تعيش في دلال الغيد الحسان فاذا ما دنا وقت الفراق
فاذا ما أدركها محبها الولهان طغت الأحزان على عذب الأحلام
بين منعطف التلال حيث يجري النهر واقتربا ولكن بالجسم لا بالفؤاد
آخذا مجلسهما في الخلاء بين ضحك وبكاء
في حديث صامت جرى من حياة ضاعت فيها الأمانى !

* * *

وهكذا قدر للأدب التركي أن يدلف لعالم جديد من الحياة الفنية
قراراتها الرجوع للطبيعة التركية واستحياء مشاعرها واحساساتها مع غلبة
لذاهب العرب في الأدب على الاداء والأسلوب والمعانى *

عبد الحق حامد

(١٨٥١ - ١٩٣٧)

ولد الشاعر يوم ٥ فبراير سنة ١٨٥١ من أسرة أدبية ، فوالده خير الله أفندي كان من المؤرخين المعدودين على عصره في تركيا وكان من كبار رجال السلك السياسى • ووالدته منتهى هانم كانت أدبية تقول الشعر فى اللغات الفارسية والتركية والعربية ، وجده الملا عبد الحق حامد كان طبيا ممتازا حتى انتخب مرتين كبيرا للأطباء فى القصر الملكى على عهد السلطان محمود الثانى • وعم الشاعر بهجت أفندي كان من المعروفين فى زمانه بذكائه كما أن والده لوالدة جده كان من أكابر رجال عصره • شغل منصب كبير أطباء السراى ، وكان كلفا بأداب اللاتين والإغريق وترجم الانيد إلى التركية سنة ١٨١٣ •

وتلقى الشاعر علومه الابتدائية فى « روبرت كوليج » وظهرت عليه من صغره مظاهر النجابة والذكاء واستحضر له والده أستاذة خصوصيين درسوا له الفارسية والعربية • وما بلغ حامد العشرين من سنى حياته حتى كان يحسن الكلام فى الانجليزية والفرنسية والفارسية والعربية وذلك غير لغته التركية ، وكانت معرفته لهذه اللغات سببا لأن يقف على التاريخ الفنى والأدبى لكل أمم الشرق والغرب ، التى تحتل أديها مكانة عالية •

وفى الرابعة عشرة من عمره سافر مع والده إلى إيران وهناك اتصلت به أسباب الصلة بأداب الفرس ، وتفتحت نفسيته الأدبية ، فلما عاد لتركيا أخذ يقول الشعر ويشغل بفن المسرحية حتى جذب إليه أنظار الأدبيين الكبارين شناسى ونامق كمال ، اللذين عرفا ما للشاعر من نبوغ وموهبة أدبية •

واشتغل الشاعر فى قلم الترجمة بالباب العالى وفى سنة ١٨٧٦ عين

سكرتيراً بسفارة تركيا في باريس ، ثم رقى إلى كبير سكرتارية سفارة تركيا في لندن • وعين قنصلاً لتركيا في بمباى وعاد كبير سكرتارية سفارة باريس عام ١٨٨٦ • وأخذ ينتقل في وظائف السلك السياسى حتى عين سفيراً لدولته في بروكسيل عام ١٩٠٨ ولما نشبت الحرب العظمى عاد الى تركيا وعين عضواً بمجلس الاعيان وانتخب فيها مراراً نائباً للرئيس ، وعين عضواً بمجلس شورى الدولة كما انتخب عضواً بالمجلس الوطنى الكبير على عهد الجمهورية ، وعاش أيامه الأخيرة جائزاً لأعظم احترام من رجالات عصره ، وتوفي مساء الاثنين ١٢ إبريل سنة ١٩٣٧ عن سبع وثمانين من العمر •

هذا تاريخ حياة الشاعر في اختصار ، استخلصناه من دائرة المعارف التركية ، الملحق لعام ١٩٣٨ م •

فن عبد الحق حامد الشعرى

L'art poetique de Hamid

إن الفنان من حيث هو شاعر أو مصور أو نحّات هو ذلك الإنسان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره وإحساساته ويعرضها بمعانيها ، ورسالته لا تخرج عن العرض للحياة أو الطبيعة فى سرها الروحى بدون أى تعليق عليها • فالفنان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو منبث فى تضاعيف الطبيعة أو الحياة التى بدت معكوسة فى إطار ذاته ، ولا يعنى باللذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعاً غير الطبيعة نفسها كما تبدو لمشاعره وإحساساته — وأبرز هذه الإحساسات والمشاعر ، والميحيى الذى يذهب إليه الفنان فى الإبراز هى التى تعطى لفنه قيمته •

ولما كان الفنان يستوعب الحياة والطبيعة عن طريق شعوره وإحساساته فانسحاب ذاتية الفنان على الطبيعة ومسرحها تستمد خطواتها من طبيعة الفنان وذاتية الفنان أظهر ما تكون فى هذا الانسحاب على صحنه الطبيعة والحياة من حيث هى كائنة فى العالم الخارجى ، ووجه هذا الانسحاب

تبين معنى اتجاه ذاتية الفنان ، بيان ذلك أن هوميروس شاعر إغريقية العظيم وصاحب الالياذة والاذيسية يبدو لنا انسحاب ذاتيته على الطبيعة في خلع إحساساته البشرية عليها وتضمينها فيها ، وهذا ما انتهى به إلى أدب الاساطير — الميثولوجيا — لأن أدب الميثولوجيا يستمد وجوده من خلع إحساسات الانسان ومشاعره على الطبيعة •

فإذا اتخذنا الانسحاب من آفاق ذات الفنان الإنسانية على رحاب الطبيعة والحياة ومنحى هذا الانسحاب أساسا للبحث في ذاتية عبد الحق حامد الفنية ، فإننا لنلمس بداءة ذى بدء تضميناً للعواطف الإنسانية في الطبيعة وبسطاً للمشاعر والإحساسات في غلو واستفاضة شأن الرومانطيين وهذه المقدرة عند حامد الشاعر تتبع مقدرته على الانسحاب من ذاتيته ، واعتبار نفسه كموضوع مستقل ، وهذه الظاهرة هي مظهر للموضوعية Objectivité في عرض احساسات النفس ومشاعرها ، ويجب التفرقة بين هذا التجاوب القائم على عروض الإحساسات وبسطها في غلو ، وبين تجاوب الواقعى الذى يجعل عقاه يتداخل في إحساساته ومشاعره فيصفها ، لان الفرق قائم بين الرومانطيقى والواقعى في هذا وفي التجاوب الذى ينتهى عند الواقع الحسى عند « الواقعى » وعند الحقيقة الشعورية القائمة في الذات الإنسانية عند « الرومانطيقى » •

ولا أدل على بسط المشاعر والاحساسات في غلو واستفاضة عند عبد الحق حامد من مرثياته وشعره الليريكى مما تجده في دواوينه ، وهذا طابع عام يمكنك أن تخلص به من قراءة ولو سريعة لشعر حامد الذى يتضمنه هذا البحث •

واستنزال المعانى هو سر عبقرية حامد ككل عبقرية أدبية وهو في هذا صنو لشكسبير الشاعر الانجليزى العالمى ، وهو يعمد للمعنى المحدود فيحطم حدوده ليصله بتيار المعانى في عالم المشاعر والاحساسات ولينتهى بذلك الى سر الحياة الروحى • ومن هنا تنثال المعانى عليه كما تتراحم

الصور أمامه ، فيكون همه أن يشق طريقه بقلمه بين المعانى المثالة والصور المتزاحمة إلى ما يقصده .

كان الاغريق يعبرون بلفظ pi-i-tis عن الشاعر ، ويعنون بذلك المبدع أو الخالق ، ذلك أن الشاعر عندهم عمله خلق وإبداع ، كذلك الفرس نظروا إلى شاعرهم كمال الدين الاصفهاني ولمسوا قدرته في خلق المعانى فسموه « خالق المعانى » ونحن لا نجد في الأدب العربى القديم والجديد من هو جدير بهذه التسمية غير المرحوم الرافعى ، لا لشيء الا لما أظهره من مقدرة تجعاه في الصف الأول بين أدباء العالم في خلق المعانى واستنزائها عن طريق الداعاة association حيث يدعو المعنى معنى آخر . أما في الأدب التركى فلا يوجد غير عبد الحق حامد من يستحق هذه التسمية ، فهو والرافعى وكمال الدين الاصفهاني تماما كأعلام الشعر العالمين يعرضون لمعنى واحد في صور حتى لتجتمع منها معان .

ومقدرة الفنان أو الكاتب أو الشاعر في الابداع par créer تقوم على قدرته في تمثيل الأفكار capacité d'assimilé ذلك بمعنى أن الفنان يهضم الأفكار والمعانى ويمثلها ويجعلها وكأنها من صميم ذاته حيث تنبع من قرارة نفسه ، وتمثيل الأفكار من حيث يقوم على عرض الأفكار representer في صورة جديدة ، فإن القدرة على توليد المعانى واستئزال صورة أخرى من أدواتها لهذا السبيل .

والفن art قائم على هذه المقدرة في تمثيل الأشياء وعرضها ، وهو بذلك شيء يتعلق بالشكل forme لا بالمادة matière اذا صح مثل هذا التعبير ، والمادة هنا الافكار وهى ملك للانسانية فهذا جوته Goethe العظيم اقتبس استهلال مسرحيته l'ouverture de thatre « فاوست » Faust من ملحمة لابولونيوس شاعر اغريقية العظيم ، ومع هذا فالخلود الذى ناله كان فى الصورة الجديدة الذى اسبغها على ما اقتبسه ، وهذه الصورة الجديدة هى ملكه الفنى ، وبهذا وحده استحق الخلود .

والشاعر عبد الحق حامد يمتاز بمقدرة عجيبة في تمثيل الأفكار والمعاني ، وهذا سر عبقريته الفنية ، ولن نجد في آداب الأمم صنوا لحامد في هذه المقدرة — فلقد أتاحت له الظروف أن يقف على الأدب الفرنسي والإنجليزى والفارسى والهندي في لغاته الأصلية ، كما أتاحت له هذه اللغات أن يطالع بقية آداب الأمم مترجمة إلى هذه اللغات ، وبهذا الوقوف الكلى على آداب الأمم مما لم يتح مثله لأى فنان آخر كان عند حامد مادة أولية *matières p.inaires* من الأفكار والمعاني لم توجد عند أى فنان آخر ، ولقد تمكنت المقدرة على التمثيل *capacité d'assimilé* عند حامد أن تمثل هذه المواد وتؤلف عناصرها الأولية وتركبها *synthése des éléments* بقوة المداعة *association* التى تثبت ماله من الطاقة للبناء *construction* والقوة على التوليد بحكم الأواصر والمصلات بين الأفكار والمعاني ، تلك الخاصة التى تثبت لذهنيته خاصية التوعرب *intégrité* ولا أدل على هذه الخواص عند عبد الحق حامد من مطالعة سريعة لديوانه « المقبرة » ومراجعة لديوان « الله » ليفيكتور هيغو .



إن أهم مسألة في النقد الأدبى *critique littéraire* النظر في طريقة ابتداع الفنان الاديب والشاعر معانيه وكيف ألم وكيف لحظ وكيف كان المعنى منبها له وهل أبدع أم قلد ، وهل هو فن بمعنى شعور خالط نفسه وجاء منها أم نقل عن الغير وفي ذلك يتفق نقاد الادب في العالم العربى والعالم الأوروبى ، ومعنى هذا الكلام النظر في أصالة *Originalité* الأثر الفنى فنحن لو أخذنا موضع النظر أثرا فنيا لفنان ما ، فأول شيء يجب تحققه : هل هذا الأثر نتيجة لفيض الإلهام *L'inspiration* أم صدى أثر فنى آخر في نفس الفنان ؟ إن لكل فنان ذاتيته الخاصة وطابعه الخاص ، فيجب أن يتحقق هذا الطابع وهذه الذاتية حتى يمكن القول بأصالة الأثر الفنى .

غير أن من المهم أن نضع موضع النظر الإحساسات والمشاعر التي
تختلج بنفس الفنان والتي هي مشتركة بين البشر ، لأن ذلك يدل على أن
الأصالة في الأثر الفني والإبداع عند الفنان قائم في أسلوب ومنحى عرض
المشاعر والإحساسات • فإذا كانت الأصالة في الفن شيء يتعلق بالعرض
representer أولا وبطريقة الأسلوب style العرض ثانيا ، كان لنا
أن نحكم بأن الفن شيء ذاتي Subjective يتعلق بهرض الاحساسات
والمشاعر والأفكار في قالب شخصي Personnel

ولو أخذنا هذه الحقيقة أساسا للبحث في الابداع créer والأصالة
originalité عند عبد الحق حامد ، فلا شك أن هذا سيجعل لبحث
مبادئ وأصول يمضى الباحث على ضوءها وينتجى بذلك نهجا نقديا
تحليليا •



عاشت الآداب العثمانية في حالة تطفل Parasite على الأدبين
الفارسي والعربي ، فلما كانت الآداب الفارسية والعربية مزدهرة كان الأدب
العثماني مزدهرا بالتبعية ولما أخذت آداب الفرس والعرب تأخذ طريقها
للانحطاط انحط الأدب العثماني ، حتى كان العصر الجديد وقامت الدعوة
للأدب الجديد ، وكان رسول هذه الدعوة عبد الحق حامد بعد أن مهد له
الطريق شناسى وضيا باشا ونامق كمال • ولكن هل يمكن أن نعتبر الأدب
الجديد كلاء على آداب أوروبا ، يعيش في حالة تطفل عليها ؟

نقل حامد إلى التركية المذهب الرومانطيقى في الأدب ، لكن هل قيام
الرومانطيقية في تركيا كان صدى للمرومانتسيم الاوروبى ؟

يجيبك أصحاب المدرسة الجديدة في الأدب في تركيا بالنفى على هذه
الاسئلة ، ويقولون إن عبد الحق حامد لم ينقل للغة التركية شيئا غير
التناول الرومانطيقى في الأدب ، نقل مذهبا أدبيا ، والحياة الانسانية

مذاهب وطرائق • ولكن هذا لم يمنع أن يتأثر حامد ككل فنان آخر بمد حركة الآداب الأوروبية وعلى وجه خاص بالرومانتسيم الفرنسى وبزعيمه فيكتور هيغو •

وهنا تنفتح لنا آفاق جديدة فى البحث •

ما وجه تأثر عبد الحق حامد بالرومانتسيم الفرنسى وبزعيمه فيكتور هيغو وبحركة الآداب الأوروبية ؟

لقد ثبت من بحث الفيلسوف رضا توفيق أن عبد الحق حامد اعتمد كثيرا فى أفكار دواوينه « المقبرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » على هيغو فى ديوانه « الله » Dieu وتحقيق هذا هنا ليس من شأننا فلقد استفاض فيه رضا توفيق وأفرد له فصلا كاملا فى كتابه الضخم عن حامد وإنما تحقيقنا هنا منصب على بيان وجه إبداع حامد الفنى وأصالته الفنية التى جعلت له مكانة عالية بين آداب الأمم ، ورغم اغترافه من بحر الآداب الأوروبية المواد الأولية لفنه اذ من الثابت أن حامداً أخذ الكثير من أفكاره من كورنيل Cernille بل اقتبس فكرة تراجيديته « أشبر » من التراجيدا التى كتبها كورنيل عن الأسكندر واغترف الشيء الكثير من بحر راسين Racine يشكسبير Shakespeare وبوب Pope ووردزورث Wordsworth وميلتون Milton وبيرون Byron وتينيسون Tennyson

ولحصر البحث نقصر دراستنا على الدواوين الثلاثة « المقبرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » والتى كتبها الشاعر فى رثاء زوجته فاطمة التى افتقدوها وهى فى ريعان شبابها فى بيروت وهو فى عودته من الهند ، فى هذه المراثى قد ثبت أن الأفكار التى دارت بمخيلة الشاعر أنها مغترفة من الأفكار التى أودعها فيكتور هيغو ديوانه « الله » غير أن هنالك فرقا فى تناول الموضوع بين الشعارين ، وفى هذا الفرق ما لحامد من إبداع فنى وأصالة فنية ، فلقد أنطلق هيغو فى ديوانه عقله السليبي

Bonne Sense اذ اتخذ فكرة الالهة L'idee de Dieu مبدأ وموضوعا يتطرق منه لتناول كلا مسائل ما بعد الطبيعة ، ذاهبا في التدرج مذهبا يتمشى والترتيب المنطقي خالصا بفكرة الالهة متناولا فكرتها تناولا فيينا من مختلف وجهات النظر الدينية والفلسفية ، ولقد كان نتيجة هذا التناول الخلو بخطوط فكرة ديوانه ، غير أن زعيم الرومانتسيم التركي عبد الحق حامد كان افتراقه في التناول في نطاق قلبه المكوم . فلقد ساق المصاب الفادح الذي نزل بحامد بوفاة زوجته الحبيبة عقله وأفكاره للوقوف أمام المقبرة التي يفتح للحياة الإنسانية منها أبواب الفناء والعدم . واتخذ العدم — وقد أحس الشاعر بين جنباته فراغا — أساسا لتأملاته ومضى في كثير من الريب والشك يستجلى المات أسرار حتى انتهى بفكرة الله عن طريق من التصوف والاندماج الكلى في روح الحياة . وهذه كل التأملات méditation التي ضمنها حامد مراثياته الثلاث تجدها تتخذ من فكرة المات مبدئا أوليا ومن فكرة الله مبدئا أخيرا ، وبين البداية والنهاية يقوم القبر بدوربه المحفوفة بالريب والشك ولما كانت التأملات الفلسفية عند حامد قد أثارها من وجدانه مصابه في افتقاد زوجته ، كانت هذه التأملات مصبوغة بقائبات رثائي élégiaque

وهذا الفرق بين موقف الشاعرين من ناحية التناول للموضوع واضح جلى ، يبراه للنظر شخصية الأسلوب
Personalité de style



يستعين الفن بالافكار وهى ملك عام للانسانية في إقامة الآثار الفنية ، كما يستخدم الفن المعماري اللبنة — وهى واحدة — في إقامة مبانيه التي تتم بطابعه الخاص وفنه الخاص . والمعارف والأفكار التي اغترفها حامد عن هيغو في ديوانه « الله » أو عن غيره من الأدباء العالمين لا تزيد قيمتها عن هذه اللبنة له ؛ لأن الفن art قائم في البناء édifice فاذا أردنا أن نبحث عن فن حامد الحقيقي وإبداعه ، فيجب أن نلاحظ ذلك

في المنحى mode الذى جمع فيه الأفكار • لأن في هذا وحده تظهر
ذاتية الفنان وطابعه الخاص • أما الأفكار فهي تنزل في المرتبة الثانية
لكونها ملك عام للانسانية ، مملوءة بها الكتب ، وكل إنسان يمكن أن يفترف
منها ما يشاء • ولكن يوجد هيغو وأحد هو الذى يستطيع أن يقيم هيكل
البانتيون Panthéon الذى شيده هيغو في ديوانه « الله » ، وكذلك
يوجد حامد واحد هو الذى يستطيع أن يقيم بناء المقبرة Mausolée
التي شيدت في « مقبر » و « أولو » و « بالادن برس » (٨) •

إذا فنحن حين نتحدث عن منحى الأسلوب وشخصيته فإنما نتحدث
عن شيء ثابت له وجوده الموضوعى الفنى ، ونحن حين نقول إن أسلوب
حامد الفنى تراجيدى traigique مختل ، فإننا بذلك نضع الفرق الأساسى
بين فنه وفن هيغو ونعنى حقيقة واقعية •

ودراسة أسلوب حامد الفنى تثبت انه تراجيدى مختل أعنى بذلك
انه كثيراً ما يخرج عن القواعد المرعية في البلاغة ، لكن ليس معنى ذلك
أنك لا تتقف على بلاغة في أسلوبه ، فشعره يحتوى على نماذج من الأساليب
التي تعتبر من أبلغ ما كتب في الآداب العالمية ، ولكن ذلك قليل ، والطابع
العام الخروج على القواعد المرعية في البلاغة ، وأسلوبه أشبه ما يكون
بنوبات الصرع épilepsi تحمل في طياتها عنصراً يهز النفس من الأعماق ،
ويملك المشاعر من حيث يهزها هزاً عنيفاً ، فهي من هذه الناحية لا تعتبر
ممثلة الكمال الشعري من وجهة النظر الكلاسيكية ، ولكن يجب أن نتذكر
قبل كل شيء أن حامداً شاعر رومانطيقى !

(٨) اللفظة تفيد في الاغريقية معنى « الهيكل » أو « المعبد » . وكان
الاغريق يطلقون هذا الاسم على هيكل شامخ ومعبد عظيم للالهة ، واللفظ في
الأصل مشتق من (Pan) بمعنى كل أو جميع و (Then) بمعنى الله
فيكون معناها « المكان لكل الالهة » وتشبيهه رضاً توغيق في هذا الكلام واضح
بلنظ البانتيون لديوان هيغو التصوفى .

والعقل ، وأن غلبة الشهوات والرغبات وظهورها في جلبة ووضوح في الفن
تخل بشرط الجمال الكائن فيه : والتراجيدا tragédie من حيث هي في
الأصل تعبير عن رغبات النفس وشهواتها وحرصها ، تمتاز بطابع واقعي
réaliste في التعبير عن الاحساسات والمشاعر الانسانية والرغبات
والشهووات البشرية فلهذا لا يمكن اعتبار أسلوبها موافقا لشرط قيام الجمال
الفنى فيه . ولهذا لو نظرنا من وجهة النظر الكلاسيكية الى فن حامد لما
حكمنا لها بالجمال من حيث قيام شرطها في أسلوبه . ولكن لو اعتبرنا شرط
الجمال قائم في التعبير عن الإحساسات فإن فن حامد يرتقى الأوج
ويتنسم القمة بين آداب الامم .

ونحن لو أخذنا موضع المقارنة بين فيكتور هيغو زعيم الرومانتسيم
الفرنسى وعبد الحق حامد زعيم الرومانتسيم التركى فسنجد هذه الفروق
في الإسلوب التى تعطى لكل منهما طابعا خاصا يتفرد به ويتميز به عن
الآخر ، بعض الفروق الجوهرية في فن الاثنين ، فإن حامداً الذى يبدو
كطفل صغير من ناحية البلاغة البليانية بجانب هيغو ، تجد أنه أكثر
منه شاعرية والشاعرية شئ يتصل بالشعور ، ولهذا يكون معنى كلامنا
أن حامداً أكثر انفعالا Pathos من هيغو ولهذا تجد ليريكية lyrisme
حامد أكثر رقة Pathétique وحنانا gracieux من ليريكية هيغو ،
وهى تملو عن ليريكية هيغو وتقرب من ليريكية لامارتين Lamartine
في رفائيل Raphaël وجرازيلا Graazielia وربما فاقت قليلا
في الرقة والحنان ليريكية لامارتين .

وهذه الليريكية عند حامد تثبت مقدار حساسيته وسرعة انفعاله
وتبين أنه يسيل رقة وعذوبة وحنانا في حياته ، وإذا كان حامد يتميز بهذه
الصفات صفات الشاعرية والليريقية على زميله هيغو فإنه دون هيغو في
مقدرته Puissant الصناعية وتوليد المعانى والقدرة على صوغ المشاعر
والإحساسات والآعانى في عبارات بليغة .

وخلاصة القول إن زعيم الرومانتسيم الفرنسى وزعيم للرومانتسيم
التركى يمكن أن نعتبرهما صنوين بين الخالدين Les immortels بدون أن
نغفل حقائق الفروق القائمة بين أدبهما •



عرضنا للفروق الأساسية بين فن هيغو وفن وفن عبد الحق حامد وبيننا
الطابع الذاتى الفنى لكل منهما إثباتا لقضية الإبداع والأصالة عند حامد
زعيم الرومانتسيم التركى ، ولننظر هنا فى التواردات بين فن هيغو فى
« الله » وفن حامد فى مرثياته الثلاث •

لقد نجح الفيلسوف رضا توفيق فى إثبات تأثر عبد الحق حامد بأخيلة
هيغو وأفكاره ، لكن قبل كل شئ يجب أن نخلص بالفرق الأساسى بين
توارد الخواطر والتوليد ، فإن الأفكار وإن كانت ملكا عاما للمجموع البشرى
ولكل إنسان الحق فى أن يعترف منها ما يشاء • فإن الأساليب شخصية ،
تطبع كل فنان بطابع خاص • فإذا اعترف فنان من أفكار غيره واستعان
بها على أن يخلص ببناء فنى جديد ، فذلك شئ طبيعى ، أما أن يعترف
من أفكار وأخيلة فنان آخر ويسوق هذه الأفكار والأخيلة تختال فى نفس
التشابه والكنائيات فذلك هو موضوع المواءمة ، لأن أصالة الفنان وإبداعه
قائم على الأخيلة والمجازات images et figures وهى شخصية فهى من
هنا ملك الفنان وحده • أما القدر المشترك بين الفنانين فهو الأفكار l'idée
والأفكار وحدها ، أما صورة التعبير la forme de l'expression وطرز التصور
façon de concevoir فذلك شئ شخصى غير مشترك بين عموم
الفنانين • والفنان ليحفظ أصالته يجب أن يغير صور التعبير وطرز التصور
حتى ينجح فى خلق صورة جديدة من التعبير وطرز جديد من التصور • هذا
هو التوليد ، أما توارد الخواطر فشئ مستقل عن هذا ،
قائم على الاتفاق المحض occasionel فى المعانى والأفكار وبيان هذا

أن يكون أجزاء الهيكل الفنى وتكوينه مختلفا عن الآخر تمام الاختلاف مما
يثبت استبعاد التوليد واستحالتها •

هذا المبدأ فى التحقيق méthode d'investigation لو اتخذناه
أساسا للبحث فى وجه تأثير حامد بأخيلة هيغو وأفكاره فسنرى أن الاتفاق
فى مرثياته الثلاث وبين أفكار ديوان « الله » لهيغو قائمة على عنصر التوليد
ولبيان هذا نعطى بعض الشواهد على صحة قولنا •

يقول فيكتور هيغو :

Pour l'homme
Dieu ne se fait sentir que par pesanteur

وأنت ترى المعنى جليا والتوليد واضحا فى قول حامد :

بو جلوه كاه فناده بقاسى در مشهود ،
خداده نير • الو وجودك كه كورمه يز آنى

ويقول هيغو :

La loi, sous ses deux noms une dans les deux sphères,
Vivants, c'est le progrès, morts. c'est l'ascension

والمعنى جلى والتوليد واضح فى قول حامد :

مرشيده ايرلة مك ، تمنى !

موتى نه دن ايله سين تدنى ؟ ...

والاتفاق فى المعانى والأفكار بين أبيات هيغو وأبيات حامد واضحة

هو نفس الأداء الذى يؤدى به هيغو بل إن الاداء والتعبير expression
هو نفس الأداء الذى يؤدى به هيغو معانيه ، وهذه الحقيقة تبدو واضحة
من مقارنة سريعة بين قول هيغو :

cependant dans tes jours de Piété, toi, l'homme,
tu iends hommage à Dieu, tu dis

Je souffre, en somme,
J'ai l'âme, Ame ici bas je ne suis pas fini

وقول عبد الحق حامد :

ولدن كلييور ، بو آه وفرياد ،
بر حكمته لازم ايمتك اسناد ،
روحده ديمك ينم بو هجران
هجران ده ديمك أو روحه برهان

♦♦♦ ♦♦♦ ♦♦♦ ♦♦♦

روحم هيجانله دير كه : تأييد ♦♦♦

♦♦♦ ♦♦♦ ♦♦♦ ♦♦♦

والتوليد واضح في هذه الامثلة ، وهو نتيجة كما قلنا من تمثيل
الشاعر لديوان « هيغو » وهذا التمثيل بالغ من assimilier
التصوفاً حدا عظيما عند الشاعر التركي ، حتى لو لم يكن شاعرا لكان
فيلسوفاً من فلاسفة الأدهار ، لأن التمثيل البالغ حده الأقصى مظهر من
مظاهر العبقرية ووسيلة من وسائل العبقرى للخلق والابداع

والى جانب طاقة الشاعر على التمثيل تقوم قدرته capacité
في استنزال الأخيلة والأطياف والألوان والظلال من ساحة الوجدان ، وهذه
المقدرة مظهر من مظاهر الشاعرية الحقّة وهى خزانة لا تنضب inépuisable
معينها تمد الشاعرية بموادها من الاستعارات والكنايات والتشابه والمجازات .
وهذا المعين الذى ينضب هى التى أعانت شاعرية حامد مجموعة من
الأوصاف qualificatifs والاستعارات التى امتاز بها شعره ؛ فمثلا
صاحب « المقبرة » وصف « التابوت » فى مجموعة من الاستعارات المتسقة
حين قال :

تابوت ، أو مقبر سفربر !

تابوت ، أو انقلاب خاموش !

تابوت ، أو ظل حشر بردوش !

وأنت لا تخطيء الدليل على صحة كلامنا من هذه الاستعارات التي استنزلها من ساحة وجدانه وأسبغها على وصفه للتابوت •

ثم عندك قابلية الشاعر الذاتية لأن يدعو المعنى في ذهنه معنى آخر association والتي تبين ما للشاعر من الطاقة على البناء construction والقوة على التوليد بحكم الأواصر والصلات ، الشيء الذي يثبت خاصية الثؤرب intégrité في ذهنيته ، وبغير هذه الخاصية لا يمكن للذهن أن يؤلف ويركب العناصر synthésé des éléments وبدونها لا يقوم للتصور والتخيل الخالق l'imagination créatrice وجود ، وهذه المقدرة هي التي تمكن الشاعر أن تتخذ القوافي أدوات لتكون له تلك الأنعام الموسيقية التي تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام • غير أن المداعاة في الإحساسات والمشاعر أحيانا تسوق الشاعر إلى توليد أفكار واستحضار صور وأخيلة لا أثر للإلهام فيها ، لا تخرج عن « مانورة » ذهنية —

une manoeuvre mentale وهذه الظاهرة يمكنك أن تلمسها متفاوتة عند الشعراء جميعهم غير أنها عند التدقيق تجدها تتفق وما للشاعر من خصائص ذاتية ، فهذا الشاعر عبد الحق حامد تجد أن أخيلته الشعرية images poétiques تنزل في العموم من إلهامة الذي يساير إحساساته ومشاعره ، غير أن هذا لا يمنع أن يخلص بصور من الأخيلة والإحساسات والأفكار عن طريق المداعاة لا أثر للإلهام فيها ، وهذا شيء ليس بالقليل في شعر حامد • ولا شك أن تأثير المعاني التي يتضمنها أبياته من ناحية الترتيب النازل على حكم القافية له أثر في صوغ صور شعره على وجه ما ، لأنه لما كان أبرز ما في البيت من جهة الوجد والعهد — الكلمة الأخيرة ، التي تعين على وجه خاص المعنى الذي تحويه بمنحى الفكر والإحساس والأخيلة في البيت ، أو توقظ مجموعة من الأخيلة images في الذهن عن طريق الخيال أو

الصورة التى تتضمنها ، فإن الخيال الذى تثيره لا يخرج عن أن له دلالة فى شىء ذاتى أو موضوعى ، وهذه من حيث كونها ظاهرة ذهنية تعين فعالية بدائية للمدعاة فى الذهن •

ومن المهم أن نضع موضع النظر هذه الحقيقة المعروفة فى علم النفس ، وهى أن كل شىء يمكن أن يحرك الفكر فتدعو الفكرة فكرة أخرى ويدعو المعنى معنى آخر والصورة صورة أخرى • ويكون نتيجة ذلك أن تلتطم فى الذهن الأفكار والخواطر ، ولكن هذا التلاطم لا يكون على وجه واحد عند الجميع ، لأنه قائم على قوة الذاكرة وما اخترنته من جهة وعلى الطاقة الذهنية من جهة أخرى ، إلى جانب ما فى النفس من القدرة على التفتح لتقبل المشاعر والاحساسات التى تثيرها العوامل من خارجية وداخلية فى النفس ، وعلى قدر ما تكون الذاكرة قوية والطاقة الذهنية متفتحة والنفس مستعداً لتقبل ما يعرض له من انفعالات ، كلما كانت دائرة المدعاة أوسع • • ومعنى ذلك أن تتعدد الروابط وتتوسع بين المشاعر والاحساسات والأخيلة فتنثال المعانى وتتراحم الصور •

وفى هذا وحده يقوم مقدرة الفنان على خلق المعانى والأخيلة واستنزائها • ويجب أن يلاحظ أن ما يثيره فى النفس مشهد فنى من مجموعة التداعى لا يثيره مشهد آخر ، فمشهد الصحراء يثير مجموعة من الأخيلة والصور والمعانى غير مشهد المروج أو مشهد الغروب فى البحر •

ومن الأهمية فى مكان أن ننظر فى العاطفة *sympathie* ومالها من التأثير فى تكوين بل تلوين أخيلة الشاعر ومعانيه • فالعاطفة التى تثيرها مشهد « غاليلولى » لشاعر تركى تنتهى به إلى الإحساس الوطنى والعزة القومية كذلك العاطفة التى تثيرها مشهد « الغروب » تنتهى بالشاعر الى مجموعة من الإحساسات والمشاعر يقيهما سحر المنظر وجماله فى نفسه • ومن حيث التداعى معين الصلات والتشابه التى بين معانى الأشياء تتكون وتستمد قوتها •

غير أنه بجانب المداعاة المعنوية الذى هو معين للفن لا ينضب ، يوجد نوع من المداعاة هو المداعاة السمعية ، حيث تدعو الأخيلة السمعية أخيلة أخرى ، وقيام هذا الضرب من المداعاة بسببه رنين الألفاظ ، فمثلا كلمة « أضلع » فى العربية تجعل الألفاظ « وجع » « مضجع » « مخدع » ترد على الذهن ، وهذه الخاصية قائمة على الرنين الموجود فى آخر اللفظ وتفعلة وهذا شئ ليس بالخاص باللغة العربية ، إنما هو شئ عام فى كل اللغات التى ينطق بها الإنسان غير أن المداعاة اللفظية لا تقف عند حدود توريد هذه الألفاظ للذهن ، ذلك لأن لها معناها العام ، فالمداعاة يتداخل من جديد ليوائم بين هذه الألفاظ ويخلق الروابط والمناسبات بينها وهكذا تتولد فى الذهن المعنى من صلات لم تقم فى الذهن إلا من الرنين اللفظي ، ومورد كل الصناعة البيانية من هذا الضرب من التوارد الذى يخلقه فى الذهن الصلات التى تقيمها فى الرنين اللفظي الذى يدعوه دعوة اللفظ لفظا آخر ، والتشبيهات والاستعارات والكنيات والجناس يقوم على هذا النبع من النفس •

ولما كانت ألفاظ اللغة محدودة والشاعر لا يمكنه أن يوجد ألفاظا من العدم • فهو مضطر لأن يوطئ الكلام من مقصد إلى مقصد وينتهى لأغراضه من الألفاظ التى بين يديه ، وفى هذا وحده تنحصر قيمة الصناعة فى فن الشعر عند الأمم الشرقية التى تقوم فى أدبها القافية مع الوزن كأداتين تستعين بهما الشعاعية على أغراضها • أما الإغريق واللاتين من بعدهم فقد حرروا الشعر من الصناعة حين أطلقوه من قيود القافية ونجحوا بذلك أن يجروا الكلام حسبما يدعوه فى الذهن الإلهام أو تداعى الأفكار والأخيلة كمعانى مجردة قائمة فى الذهن وهكذا كانوا أقرب لروح الفن من الشرقيين •

ولقد ساقطت القافية شاعرية حامد فى كثير من الأحوال إلى ملاعبات لفظية ، ومن أكثر هذه الدلائل وضوحاً للنظر قول الشاعر :

الله بنم كوزمده برهان
 بر شيء ده يه جكدم ؛ آه ! • انوتدم •

فإنه لكى يصل إلى هذا المعنى الذى ينتهى بقافية الميم اضطر أن يتلاعب بالألفاظ موطئاً السبيل إلى الغرض الذى يريده ، ولفظة « انوتدم » فى التركية من حيث تعنى « نسيت » جعلت ذهن الشاعر مستعداً لتقبل ألفاظ تتفق معها فى التفعلة وقافية الميم فوردت على ذهنه ألفاظ « يوتدم » بمعنى « بلغت » و « طوتدم » بمعنى « مسكت » و « قورتدم » بمعنى جفت و « اوقوتدم » بمعنى « أقرأت » ومع هذا فاللفظان الأخيران لا يعتبران سليمين من ناحية التقفية لأن حرف التاء وهى أداة التعدية فى هذه الألفاظ تشكل نقطة استناد حرف التقفية ، بينما لفظة « قورموق » و « اوقوموق » لا تتمشى مع التقفية ، ومع هذا بذل الشاعر جهداً صناعياً جباراً ليوحد التناسب بين هذه الألفاظ فقال :

يا رب ! بو كيجه بيلان مى يوتدم ؟
 شيطان مى يا دم ؟ برى مى طوتدم !

 يازدقجه مركى قور وتوم ،
 مربر سوزى كنديمه اوقوتدم ،

ومعنى هذه الأبيات :

يا ربى ! هل ثعبانا هذا المساء بلغت ؟ !
 وشيطاننا أكلت ، أم عفريتنا مسكت ؟ !

 كما كتبت المـدـاد جففت ،
 وكل لفظة لنفسى قرأت •

هذا مثال من مئات يمكن أن تقدم لأبيات هذه الظاهرة عند حامد في فنه الشعري ولا يخالجنى الشك أن عبد الحق حامد لو أطلق شعره من المقافية في المنظومات أو اتخذ لها قوافي أخرى ، فإن تعبيراته المجازية *language figuré* ومنحى إدراكه للأشياء *mode de conception* يتخذ طوراً *allure* آخر في التعبير عن جوهر أفكاره وإحساساته ويكون نتيجة ذلك صور فنية أخرى عبرت عن أفكاره وإحساساته في أشكال أخرى مغايرة لتلك أخذتها في منظوماته والتي نطالعها •

إن المداعاة أكبر معين للمخيلة الفنية تستعين بها على خلق واستنزال الأخيلة والصور والأفكار من بعضها ، ولكن قوة المداعاة الطبيعية في الفنان يجب أن تستخدم لخير الفن ولا شك أن عبد الحق حامد فنان من الدرجة الأولى ترد إلى وجدانه أرقى صور الفن وأروع الأخيلة الشعرية ، ولكنه جرياً وراء التلاعب اللفظي أفسد على فنه علويته وعلى شاعريته روعة أخيلته في كثير من الحالات ، أما الحالات التي لم يجر فيها وراء التلاعب اللفظي ولم يسقه التداعي اللفظي إلى حيث يفسد على فنه بالصناعة • فقد حلق حامد في سماء الفن وأرتفع في اللوح •



ننهى هذا البحث بالعرض لبعض اللوحات المعنوية عند حامد ومقارنتها بمثيلاتها عند كبار الفنانين العالميين في الشرق والغرب لنستكمل الدراسة في فن عبد الحق حامد في شعره •

يقول حامد في إحدى مرثياته المعروفة بأنها من أحسن ما قال :

أيام بهارا ولدى جيجيكار بوتون آجدي ؛
قالسقونمي بنم غنجة فمهم حسرت كفتار ؟!

وفي هذا البيت يحاول أن يرسم عبد الحق حامد عن طريق الصناعة صورة لازهار الربيع وقد تفتحت كمائمها — فماذا يفعل ؟ يلجاء إلى مبدأ

النقاد في الصنعة فيقول بأنها رغم تفتيحها أشبه ما تكون بشعر العادة الجميلة التي ختمت بالدلال ... إن خصائص هذه اللوحة من ناحيتها الفنية تعود بها القرون إلى الوراء حيث كان عصر الملاعبات اللفظية ، فهي من هذه الناحية ليست لوحة باقية على الزمن في تاريخ الفن الشعري ، ولكن لو نظرت اللوحة المعنوية التي رسمها بيان الشاعر الفارس السعدى حين قال :

أيام بهارست وكل ولاله ونسرين
ازخاك برآيند وتودرخاك جرای ؟!
جون ابر بهاران بروم ، زار بكريم
برقبر توجندان كة توازخاك برآیی ! ..

فأنت تلمس الخلود الفني في الشعر حيث انطق الشاعر إحساساته ومشاعره في بيان وبلاغة لم تنزل من مواضع الملاعبات اللفظية • يقول الشاعر الفارسى في هذه الأبيات : أيام الربيع ، حيث ينبت من الأرض الورد والقرنفل والنسرين • فلماذا أنت يا حبيبتى في الأرض ؟ • • • اتريديننى أن أذهب كسحب الربيع وأقف على قبرك أبكى وأنوح لكى تخرجى من القبر كالورود •

وأنت هنا تلاحظ الفرق بين اللوحتين جليا مما لا يدع مجالا لاثك في النتيجة التى أوردناها غير أن لحامد بعض اللوحات التى لم يتسم عوالمها شاعر آخر ، من هذه اللوحات ما رسمه الشاعر فى قوله :

بر سجدہ بی اکدیربر جبینک
عمقندہ بوراز سرمـدينک

وفى هذا البيت يقول مخاطبا زوجته التى افتقدتها : جبينك الذى لأمس الأرض يذكرنى بالسجود الذى يحمل فى أعماقه سر الأزل • • • لوحة بلغ فيها فن الشاعر قمته فخلق فى سماوات الفن فأعجز • • • ولكن

مثل هذه اللوحات قليلة في شعر حامد ، ولكنها على قلتها تعطى نماذج من أروع الشعر وترفع صاحبها إلى زمرة الخالدين •



لا جدال في أن عبد الحق حامد أعظم شاعر أظهرته تركيا في تاريخها الأدبي لا يقاس به أى شاعر من شعرائهم الذين سبقوه والذين أظهرتهم العصور الحديثة ، غير أن هناك جدالا عن مكانة عبد الحق بين أعلام الأدب الخالدين فبعضهم يراه من أعلام الطبقة الثانية ينزل في مرتبة واحدة مع كورنيل وراسين وشيلى وبعضهم لا يرضى له إلا بمقام بين أعلام الطبقة الاولى ، بجوار شكسبير وغوته ، وهنالك فئة تراه في مرتبة تعلو طبقة هؤلاء جميعا لا يدانيه فيها أحد ، وبطلان هذا الرأى الأخير لا يحتاج إلى بيان • وإن كان بعض القائلين به من مستشرقى الروس والألمان ، لأنها تحمل أدلة ضعفها في طياتها أما الرأى القائل بأن حامداً في مرتبة واحدة مع هيغو وشكسبير فمعه الشئ الكثير من الحق ونحن نميل إلى هذا الرأى لأن الشاعرية لو جردتها من وشيها الخارجى ونزلت بها إلى الشعور والإحساس لوجدت حامداً يعلو على الكثيرين من الذين يعتبرون من أعلام الفن والأدب الخالدين ، فإنه الأكثر شاعرية من هيغو وسونيرن وهذا ما لا يتجادل فيه الذين يرونه في مرتبة واحدة مع أعلام الطبقة الثانية من الفنانين الخالدين ، فإذا لا وجه لإلحاق حامد بالطبقة الثانية وإنه لمن أعلام الطبقة الأولى الخالدين (٩) •

(٩) اعتمدنا في كتابة هذا الفصل على قواعدنا في النقد الادبى والتطبيقات مقتبسة على العموم عن رضا توفيق الفيلسوف التركى من الكتاب الثالث من المجاد الضخم الذى كتبه عن حامد وملاحظاته الفلسفية عليه •

الليريكية في شعر حامد

« لا يقاس أى شاعر من الشعراء العالميين من ناحية الشعر الخالص pure بعبد الحق حامد الا ويكون ظللا بجانبه . وعبد الحق حامد يمثل الذروة العليا في الشعر الليريكى بين آداب الامم »

الدكتور سعدى ارماق

الأستاذ المساعد بجامعة استانبول

الشاعرية كما قلنا شئ يتعلق بالشعور قبل كل شئ ، والشعور من حيث انسحابه على مواضع الحياة يحدد الاتجاه الشعرى . فهو حين ينسحب على الوجدان يخرج بضرب من الشعر يعرفه المدرسيون بالشعر الوجدانى Lyrisme وهو فى ذلك غير الشعر القصصى Epique والتمثيلى dramatique والشعر الوجدانى من حيث يخرج من الشعور الصراف يعتبر شعرا خالصا pure . والشعر الخالص من حيث يقوم على الشعور يستند على الانفعالات pathos ومظهرها الخارجى يقوم بالركة pothéigue والغذوبة والحنو gracieux وإذا يمكننا أن نخلص بالجانب الوجدانى من شعر حامد بالنظر إلى هذه الخصائص فى شعره .

وشعر حامد الوجدانى ليس يوقف على دواوينه من الشعر الخالص فأنت تقف على قطع من الشعر الخالص فى دواوينه التمثيلية وتراجيدياته التاريخية ، غير أن ليريكية حامد بلغت قممها فى ديوانين : « المقبرة » فى الرثاء و « حجلة » فى الغزل ، والديوانان نشرأ فى سنة واحدة ومن ذلك الحين تألق اسم حامد وعلا نجمه فى سماء الآداب العالمية . غير أن أول مظهر للشعر الوجدانى عند حامد ترجع لأوائل صباه ، حين كان له من العمر ستة عشر سنة ، ففى روايته المسرحية « دختر وهندو » التى كتبها فى ذلك الحين تلمس بدايات تفتح شعوره عن الشعر الوجدانى ،

وخصوصا فى تلك المقطوعات الشعرية التى وصفها على لسان « سورو جونى »
فتاة الهند : يقول حامد فى الرواية المسرحية على لسان بطلتها « دخترو
هندو » :

ما أحلى الحب ، حين يعرفه ،
البلبل العجيب حين يشدو ،
كذلك كنت أنا فى زمانى ،
بحديثى العذب الجميل اعرفه !

* * *

فى المروج والبساتين التى أؤمها
يذكرنى بك أيها الحبيب بدعة
نفحاتك العذبة وحفيف مسيرك
حين يهب على النسيم

وأنت ترى الشعرية رغم ظهورها بجلاء فى هذه القطعة التى يضعها
الشاعر على لسان « سورو جونى دخترو هندو » لا تعتبر نموذجا من
الشعر الوجدانى لأن طاققتها غير قوية من جهة ولأن الأخيلة الشعرية فيها
بدائية Primitive ومن المهم أن نلاحظ أن الشاعر نظم هذه الأبيات
وهو فى السادسة عشرة من عمره ، فى الوقت الذى كان فيه واقعا تحت
تأثير آداب الفرس الكلاسيكية ... وكان لهذا أثره على شاعريته إذ جعل
الشعرية عنده تخضع لمواضع المدعاة اللفظية فلما مضى الزمن واتصلت
نفس الشاعر بمجرى الآداب الأوروبية وأحس ما فيها من التحسر من
الصناعة وتغليب الروح الفنية على الصنعة ، خرج ثائرا على القديم
مكسرا قيوده وانطلق حرا مفردا فى سماء الشعر متحررا من القيود التى
تفرضها الصناعة البيانية على الشعراء المقلدين ، ولهذا جاء شعره الذى

نظمه بعد سنة ١٨٧٩ م مثالا من عدم التقييد باللعب اللفظي وأحكام
التداعي اللفظي لحد كبير وكان لهذا أثره الكبير في تحرير الأدب التركي •

يقول حامد في ديوانه « صحراء » الذى ظهر عام ١٨٧٩ م والذى
يعتبر فاصلا بين عهدين في تاريخ الأدب التركي :

فى الغابة ذات سحر ودلال ، الشوق مظهر حب العاشقين ،
فى وحشة ونفرة كالغزال ، وشوق هذى لما حف بها من جلال •
كأنها جنيه بين هذى القتال ، سيان شوقها لحبيب او لما يطوف بها ظلال
حسنها صورة من ذلك الجمال ، بدت فى ظلّها كمّ تفتّح فى الربيع
تعتمد لملء خواطرها بالأمانى العذاب ، بدر كساة الشتاء من جليد
عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام ، فاذا بها تستوى على عرش الكمال •
وأنت لا تخطئ التصوير البديع والوصف الدقيق والتضمين للمعاطف
فى هذا اللحن الذى نظمه الشاعر • وهى مثال واضح لمقدار تكون أخيلة
الشاعر ونضوجها •

يقول الشاعر فى ديوانه « حجلة » :

يا سعادة قلبى فى بسمّة من ثغرك ،
حدثينى ما اسمك ؟ أحورية أنت أم ملاك
أريدك بجسدك اللطيف فوق جدثى •
يوم أموت ليرد لى الروح لاحتويك !

وهذا نموذج آخر من النضوج فى الأخيلة وتفتّح الشاعرية لاستنزال
الأخيلة عن طريق الإلهام الذى لا يفسده ملاعبات التداعي اللفظي •

ينزل الرثاء فى شعر حامد الوجدانى فى القمة ، والانفعالى إذا قلنا
 إن الشعر لم ير قبل حامد فى باب المراثى مثيلاً له • ومراثى حامد تتضمنها
 ثلاثة دواوين تحتوى على نيف وخمسة آلاف بيت ، وهذه الدواوين هى
 « مقبر » و « اولو » و « بالادن برس » وقد قالها الشاعر فى رثاء زوجته
 فاطمة التى افتقدها ببيروت وهو فى طريقه إلى الاستانة من الهند
 وأهم هذه المراثى الثلاث « مقبر » التى ترجمت الى ست وثلاثين
 لغة — لم تترجم بعد إلى العربية واعتبرت أهم ما قيل فى المراثى فى
 العالم • يقول فى مقدمته لهذا الديوان :

(إن المقبرة وان كانت تنزل من بين أثارى فى المرتبة الأخيرة إلا أنى
 كتبتها لتخليد ذكرى وجود ذهب الى عالم الفناء • وأنا الأمين أن المعانى
 الشعرية التى تسلمها من المقابر لن تجدها فى مقبرتى ، لأنها لا تخرج
 عن هتاف عميق وحسرة من أعماق العدم ، فمن هنا النتيجة التى ينتهى
 إليها من يقرأ مقبرتى محض لا شىء) •

الحق أن من يطالع هذا الديوان فكأنه يطالع صفحات المقابر فيخرج
 منها دون أن يدرك شيئاً كما يخرج من المقابر •

إن التفكير فى اسم هذا الديوان ومطالعته سيان عندى الآن يورث
 شيئاً واحداً هو الحزن والكدر • وإذا ما تساءلت عن السبب الذى يدفعنى
 لإبراز هذه الاحساسات والمشاعر التى تركتها حادثة افتقاده لزوجتى
 فاطمة فى قلبى ووجدانى وتساءلت عن الأسباب التى دفعتنى لكتابة
 أشعار هذا الديوان فانى لأجيب :

إن الانسان إذا ذهب فى وادى الموت ، لا يبقى منه مع الزمن غير

حفنة من تراب كذلك تجد أن أعز الناس عندنا اذا ما فقدناهم فاننا نفقد الأثر الذى يتركوه فينا فى حياتهم مع الزمن ، ولا يبقى من آثارهم فى ذكرياتنا إلا شىء قليل ..

• • وأنا لست من الذين يقنعون بهذا • •

كما أن طى أشعارى بين أوراق ليس له معنى ، غير أن أبقىه غفلا من حكم الزمن والحياة • • لا تجرى عليها سنته • • كالأعضاء الأثرية •

• • وأنا لا اقنع بمثل هذا الإغفال • •

لهذا نشرت كتابى حاويا أشعارى راجيا أن يعيش بعدى ناطقا بالامى •
وحقا قال ، فلقد عاش ديوانه فى حياته لا فى وطنه بل
بين آداب العالم ، وسيعيش ناطقا بالامه كأعظم هيكل شيد فى المراثى •
والمقبرة تتألف من ألف ومائتى بيت ننقل منها أبياتها الأولى وبعض
الأبيات بدون اختيار منها لإظهار ما فيها من الفن •

يقول عبد الحق حامد فى المستهل :

اواه ! لم يبق لى الحبيب ولا الدار وبقي قلب ملؤه الاحزان

ذهب إلى الأبد بعد أن جاء من الأزل

لقد كان هنا الآن فذهب من ناظرى

أنا الذى ذهبت أما هذه الحسناء فبقيت فى ركن كومة من عظام

لم يبق من هذا اللسان المؤنس

غير قبر فى بيروت

أين اجد هذه العادة الحسناء ومن أسأل هذا الخطب الفادح

عرفنى آلهى أين أجدها

إلهى من الذى رمانى فى هذا المصاب

يقولون انس هذه التى عرفتھا فإنھا أخذت طريقھا لدار البقاء
 هل هذه الحقيقة يحتملھا خيالى
 وهل ترى عيني هذه الأحداث
 ما أسرع تغير حالى لا تصدق أمرى مخيلتى
 أرى شيئاً شبيهاً بالمزار
 وكلما أدقق النظر يبدو لى كالحلم
 تمضى الليالى على ملؤها الشكوك فتزید من ماتم مالالى
 إن هذا لصدمة انقلاب
 لست أدرى ! أيوم زوالى قريب ؟
 قومى يا فاطمة واخرجى من لحدك وذلى على حياتك وديمومتك
 واكتمى عنى هذه المصيبة وحدثينى
 فـانى اريد منك كلمة
 ابتسمى لى كالـورود واعملى على ان تجدى حلاً لرامى
 وبنظرة حـوة وبضمكة
 تممى أيام حياتى
 أقبر هذا الذى اراه أفى هذا المكان محبوبتى
 هذه تجربة هذه حيله
 لا أنها وسيلة للقضاء على
 انظر هذه الحرباء كيف تتلون انظر كيف يتغير لونها ، انظر •
 لتتصب اللعنات على هذا المقدر
 الذى لا يتركنى إلا متأوها إلى يوم الحشر
 يا ربى ملاكا ايديه لناظرى وامتنحى مرة على هذا الوجه
 لنلد القناعة فى نفسى
 او لينبثق نورك يا الله من الأرض
 (م ٣١ - شعراء معاصرون)

ليفصح اى عن المقصود من الحياة وليجلى لى حقيقة تأوهات البشر
إلهى صل روحى فكرك
أو اجعل مستقرها فى أرضك

هذه الأبيات لا تخطيء ما فيها من فورة المشاعر والعطف على تلك
التي يرثيها ، وفى أصلها التركي تتوهج ببيانها على ما يتأجج فى قلب
الشاعر من نيران ، بل أنت لا تخطيء هذا فى الترجمة العربية التي قدمناها
لك والتي يظهر جليا فيها أنين الرجل وبكاه •

والانتقالات من معنى لمعنى ، هو الموضع الذى يجب الوقوف
عنده وتمييزه والتبصر فيه ، لأن فيها ما يكشف عن قلب الشاعر واحساساته
فأنت لو نظرت لقول حامد :

قومى يا فاطمة من لحدك وسيرى نحو النجوم فى دلالك
اخرجى فى مثال هيكل ملاك
او فى ظل أو خيال • • •

وازيلى ما فى فكرى من ظلام وبنورك كملى زوالى

تجد فى انتقاله من معنى سيرها نحو النجوم فى دلال إثنى خروجها فى
مثال من هيكل ملاك بعض الاضطرابات الذى يدل على انتشار عواطفه • •
وهذه مسألة فنية صرفة ، ليس لنا أن نشرحها فى هذا المقام الذى لا يتسع
لكل مقال •

* * *

هذه هى المقبرة التي رفعت حامد إلى الخالدين من البشر ، وهو
حين حاول أن يخلد ذكرى زوجته « فاطمة » فى هذا الديوان ، خلد نفسه
معه ، والمقبرة لا تخرج عن مقبرة فى واقع الأمر — ولكنها مشيدة من
العواطف التي صبت فى شعر خالص Pure ومن المهم أن ننظر هنا

في ديوان « اولو » – الميت – الذى كتبه الشاعر أيضا في رثاء زوجته
والذى يحتوى على نيف ومائتى بيت من الشعر الخالص ، ففيها أقام
الشاعر لزوجته مقبرة أخرى خالدة ولكن بجانب مقبرته الكبرى وفي هذا
الديوان يقول الشاعر :

محض لا شئ ذلك المستقبل المعنوى لابن آدم ،

إنه شبیه بعشقه لجمال لم يره •

وإذا كان لابد منه فى الأكوان ،

فما نجده من الاضطراب فى الوجود دليل عليه •

وإذا كان الإنسان فى هذه الحياة كخيال فى ليل بهيم •

فإن الصباح الذى يعمل على إزالته لا شك له من كيان •

وأنت ترى الشاعر يغلبه التفلسف فى هذا الديوان والتأمل مما هو

ادخل فى بحثنا لفلسفة حامد فى شعره إلى بحثنا فى شعره الوجدانى •



يقوم الغزل فى شعر حامد بعد الرثاء عنده !

وديوانه « حجلة » هيك من الحب شيده الشاعر كذلك الهيكل الذى

شيده من رثائه لزوجته فى ديوانه « المقبرة » •

يقول الشاعر فى هذا الديوان :

بحق ربك أنظرى للمضى بحبك ،

ولا تنفري كغريبة مع من ألفك ،

أيجوز صدى وأنت الآسرة ،

إن هذا ، لمظهر توغد ذكاك !



لست أدري مبعث الآلام فى حين نسيم الصباح

والبلابل حين تأتيني بأهاريج غناك !
كنت أخال هجرانك ليلاً ، فأتى شروقك
مكذباً ظني ، فما أجملك في

لقد هل الصباح ، فاستيقظي من سباتك ودلائك
لقد نثر الفجر على الافق تورديك !
لقد مللت المنام — ولكن أعرف ما الذي ييقظك ،
قومي فيأني أتنازل عن روحى ولا أرضى بغير عبادتك !

وهذه ثلاث مقطوعات من هذا الديوان الذى تبلغ مقطوعاته ١٦٨
مقطوعة ، وهى تدل دلالة لا تحتاج لبيان عن رقة الشاعر فى شعره الغرامى •

وعندنا التصوير من حيث تضمين مشاهد الطبيعة والحياة والعواطف
الإنسانية والوصف مما ينزل من الشعر الوجدانى ، وهى بالغة عند حامد
قمة لم تبلغ أى شاعر تركى آخر •

يقول حامد فى قصيدته « مونت مورانس » من ديوانه — ديوانه
لكالرم — يا خود — بلدة — عام ١٨٨٦ م :

انظرى إلى هذه الجبال التى أمامك كم هى حزينة
إن السحاب الذى يمر عليها لييكى بالدمع الهتون
والمياه التى تجرى من الأعتاب على المروج
كأنى بها تغسل البساتين والضيايع

ها هو القطار يمضى !
انظريه ! ها هو يختفى بين منحنى الجبلين ،

اسمعيه ! فى حركاته وصداه ،
وانظريه ! فى دخانه الذى يبدو فى الأفق اشبه بالنهر !

* * *

إن عمر الانسان لكى يمضى ،
يرحل إلى حيث أبعد ما يكون من هنا ،
لقد ذهب القطار . . إلى باريس بعد أن كان هنا ،
ولن يمضى وقت حتى يأتى من جديد لينقل فوجا من البشر !

* * *

وأنت أيتها المدللة الحسناء ،
لم لا يبعث فى نفسك الدعة والسكينة ؟
هذا المكان بهدوئه ! لا تغضبى فما بى غرض غير الدعابة •
هيا بنا نرتقى ظهور الجياد ، ونخرج ننتزه !

* * *

آه ! أيتها الحبيبة حين نكون معا ،
فى أى مكان . . . فالزمان يمضى دراك !
وسيان عندى اليوم — القطار — أو الجياد •
ولكن شيئا لن يمضى وهو حبى !

* * *

لست أريد فى الدنيا غير رؤياك ،
ولو علمت كم احسنت بتكبيرك فى القدوم •
ولو عرفت ما توحىه لى « مونت مورانس » •
من ساعاتى معك لعرفت أى ذكرى عظيمة تركتها فى نفسى

ولست تخطيء التصوير في هذه القصيدة والوصف الذي يتخللها ،
وهي نموذج اخترناه كيف ما اتفق للدلالة على فن الشاعر في الوصف
والتصوير •



هذه سطور سريعة عن ليويكية « حامد » لم نجر الكلام فيها على
تحليل واستقصاء قدر ما أجريناه على تقديم نماذج من شعر الشاعر
مكتفين ببعض الإشارات المجملة التي يمكن النزول لأصولها في كلامنا
عن « فن عبد الحق حامد الشعري » •

عبد الحق حامد

مسرحياته الشعرية

مسرحيات حامد الشعرية كلها من نوع التراجيدى ، تتألف من نيف وعشرين مسرحية تدور حول وقائع تاريخية • ونشر الشاعر أول مسرحياته وكان عنده خمس وعشرون سنة من العمر عام ١٢٩٣ هـ — ١٨٧٦ م ، هذه المسرحيات هى « نظيفة » ومن هذا التاريخ توالى صدور مسرحيات حامد الشعرية التى تعتبر كل واحدة منها من أعظم ما كتب فى باب التراجيديات وأهم هذه المسرحيات مسرحية « طارق بن زياد » نشرت سنة (١٢٢٧ هـ — ١٨٧٩ م) و « نزر » و « أشبر » اللتين نشرتتا سنة (١٢٩٧ هـ — ١٧٧٩ م) و « قحبة » و « ابن موسى » وقد نشرتتا فى سنة (١٢٩٨ هـ — ١٨٨٠ م) و « ألهام وطن » الذى صدر عام (١٨٠٧ م) وتوفى الشاعر وهو مشتغل بوضع مسرحية فى ثلاث مناظر عن « سليمان القانونى وآلامه » •

ومن مسرحيات الشاعر المعروفة « نسترن » التى صدرت عام (١٢٩٦ هـ — ١٨٧٩ م) و « ساردنابال » و « زينب » « فونتين » و « غرام » و « آلام وطن » و « ألهام نصرت » و « وليدم » و « أزيلر » و « رولر » التى صدرت متعاقبة حتى حرب الاستقلال •

والمواضيع التى يقيم عليها حامد مسرحياته صرف تاريخية • ومن هنا كان اشتغاله بالتاريخ ، وكان يلجأ إليه يظأله بكثرة ، حتى يختار من حوادثه ما يصح أن يكون موضوعا لمسرحية ثم يعمد لقراءة كل ما كتب عن هذا العصر التاريخى حتى تتمثل وقائعها وأحداثها فى عقله ، ويستحيل بوجدانه وروحه إلى ذلك العصر ، وعن طريق الاندماج فى روح العصر الذى يجرى وقائع مسرحيته فيه — يعمد لأسلوب الحوار لينطق الحوادث المتمثلة فى ذهنه ، ولقد استرعى نظر حامد من بين تواريخ الالم ، تاريخ الهرب فى

الاندلس وتاريخ الأتراك العثمانيين والهنود والأشوريين — والمسرحيات التي وضعها حامد عن حوادث استخلصها من هذه التواريخ ، تبين مقدار تغلغل حامد في تواريخ هذه الأمم .

ولقد نجح حامد في مسرحياته أن يخلق أكثر من خمسمائة شخصية ، ينزل في الصف الأول منها شخصيات الملوك والقيصرة والفاثحين والزعماء والسياسيين والفلاسفة والشعراء والفنانين ، وهو في إبراز هذه الشخصيات — ومعظمها تاريخية — يعتمد الى التغلغل في روح العصر الذي عاش الشخص الذي يصوره في مسرحيته ، ويتعمق في دراسة حوادث عصره حتى يتسنى له خلق جو مماثل أو قريب من الجو الذي يعيش فيه بطله ، ثم يندمج في هذا الجو ويعمد على أن يستحيل بنفسه اليها ، ليخاض بحياة الشخصية قريبة إلى الواقع .

وهذه النواحي تتجلى لك في أروع مظاهرها حين يصور لك الاسكندر الأكبر وأرسطو في مسرحيته الشعرية « أشبر » أو حين يعتمد لتصوير الملك عبد الرحمن الثالث من ملوك الاندلس في مسرحيته الشعرية « تزر » .

والشاعر ليصل إلى روح العصر الذي عاشت فيه الشخصية التي يصورها يستعين بجانب كتب التاريخ بما جاء في كتب التراجم والمسرحيات التي وضعها أعلام الفن والأدب ومن هنا نجده يعتمد إلى هوميروس وبندار وفوجيل والسعدى والحافظ الشيرازى والفردوس وأبى العلاء المعرى ودانتى الليجيرى وراسين ، وكورنيل وشكسبير وميلتون وبيرون وهيجو وليخلص من آثارهم بمادة لمسرحياته . ومن هنا جاء بعض التشابه في الأفكار ، أو قل ظهر اقتباس الشاعر .

حامد فنان إنسانى النزعة لهذا نجده يقف فنه في مسرحياته ضد الظلم والاستبداد وتلك الشهوات التي تسوق الملوك والحكام إلى التحكم في حريات شعوبهم ، وهذه النزعة الإنسانية عند حامد اصطدمت مع ظلم «عبد الحميد»

الطاغية الأحمر ، فكان نتيجة ذلك أن عمد حامد إلى الحملة عليه وعلى أغراضه الحقيرة في مسرحياته ولكن من وراء حجاب ، إذ كان ينطق بأبطال مسرحياته بكلام يتمشى مع مجرى المسرحية ويتفق مع روح الشخص الذى ينطقه كلاما يعتبر أبلغ حملة على الاستبداد الحميدى ، وقد ظهرت طلائع ثورة حامد على الاستبداد فى روايته « دختر وهندو » التى كتبها على نمط مسرحى ، فقد صور فيها مظالم الاستعمار البريطانى وآلام الشعب الهندى . وفى مسرحيته الشعرية « نسترن » حمل حملة شديدة على استبداد عبد الحميد مستترا وراء وقائع المسرحية . ودراسة هذه الحملات للخلوص بها لروح حامد الإنسانية مسألة من أهم المسائل التى يقوم عليها دراسة إنسانية حامد . ومن المهم أن نقول إن مسرحية من مسرحيات حامد لم تخل من الروح الإنسانية فهو فى مسرحيته « نظيفة » عمد إلى إظهار الروح الوطنية عند نظيفة تلك الفتاة المسلمة العربية التى وقفت صامدة أمام فرديناد عاهل قشتالة وأسبانيا حين استولى على بلادها الاندلس ، وكيف ردت عن نفسها ، وسهل عايتها أن تتحدر دون أن تسلم نفسها له . وهو فى مسرحيته « طارق » يعمد إلى إظهار المفساد والمهالك التى كانت تقتتل فى جسم دولة الأسبان مما جعلها تتداعى أمام أول هجمة قام بها العرب . وفى مسرحيته « تتر » تجده يصور الظلم الذى لاقاه الإسبانيون تحت حكم العرب والمفساد التى كان الملوك العرب غارقين فيها حتى آذانهم وفى مسرحيته « أشبر » أظهر الشهوات والرغبات البشرية فى حب التسود ممثلة فى الاسكندر وغيره المرأة التى تدفعها أحيانا للتهاكة ممثلة فى « سومرو » والروح الوطنية والاستبسال فى الدفاع عن الحق حتى الموت ممثلة فى شخص « أشبر » ملك الهند . وفى مسرحيته (ابن موسى) و (ساردانيايال) حمل على الاستبداد والظلم ، مضمنا مسرحيته الحملة على استبداد عبد الحميد لزعماء الدستور التركى ونفيه إياهم . وضمن مسرحيته (الهام نصرت) و (وليدم) الشاعر التى كانت تختلج صدر الأمة التركية بعد الحرب البلقانية وأيام الحرب العظمى كما عمد فى مسرحيته « أرزير » و (روحار)

إلى اظهار مشاعر الشعب التركي تحت ظل الجمهورية حين تنفس الصعداء
بزوال كابوس الاستعباد •

ولقد آمن حامد بنظام الجمهورية في تركيا ووجد فيها السبيل الذي
يجعل للحرية بابا لتفتح في نفوس الشعب ، حتى انه قال :

غازى يولنده يز ، بتون يوللر او بوله جيقار !

وهذا الإيمان من حامد بنظام الجمهورية كان يقوم معه إحساس بتقدير
عظيم لاتاتورك العظيم محيى تركيا الجديدة ••



يقوم فن حامد في مسرحياته على التعبير عن الشهوات passions
والرغبات التى هى قائمة في تضاعيف الفطرة البشرية ، ومن هنا يمتاز فن
حامد بالصدق réalité في الكشف عن أدق خبايا النفس الانسانية •
ومن هنا تنزل المآسة في فن حامد من حيث هى عرض الرغبات والميول
والشهوآت التى تضطرم بها جوانح النفس في عالم التشخيص المسرحى
وعبد الحق حامد في مقدرته على التحليل وإبراز عالم النفس التى تصطبغ
فيها الرغبات والميول والشهوآت لا يقل عن شكسبير Chakespeare

في هذه المقدرة ، ومسرحيات حامد يتضافر على تكوينها الإلهام والصناعة
والفن ، وهذا الثلاث بيدو في أقوى صورة في مسرحيته « طارق بن زياد »
و (أشبر) حيث تلمس الإلهام الصادق والفن القائم على العقل القوى
المستقصى الذى يماشى الإلهام لفهم حقيقة خفايا النفس وإجلائها في الصور
التي يأتى بها في مسرحياته • والشاعر يأتى لك في مسرحياته بذاتين قائمتين
في كل شخص من أشخاص المسرحية ، شخص العقل Animus والنفس Anima
وهو يريك النضال بين هذين الذاتين في أعماق كل شخص ، حيث يعمد
بشاعريته إلى إبراز هذا النضال في صور من الشعر الخالص يتضافر على
تكوينها الإلهام ودقة الإحساس وخصب الشعور وقوة الفن وعمق الخيال
وزخامة الفكر غير أن العواطف والشعور والإحساسات دائما كما هى

تطغى على شخص الشاعر تطغى على شخصيات مسرحياته ولكن بعد نضال عنيف وصراع مخيف بينها وبين العقل وهو فى تغلبه النفس على العقل بخاص بتحليلاته للشخصية • ولست أطيل الكلام عن فن حامد فى مسرحياته فسوف تلمس مميزات فنه فى التلخيص الذى سنعرضه عليك لمسرحيته الخالدة (اشبر) :

نحن الآن بلاد الهند حيث تقوم مقاطعة كشمير وقد رجعنا بالزمان القهقرى إلى ما قبل عصر المسيح •• فنرى الاسكندر بجحافل وقواته على حدود المقاطعة يستعد لغزوها ••• ومن جهة أخرى نرى (اشبر) ملك الهند والبنجاب وكشمير يعد عدته للملاقاة الاسكندر والدفاع عن بلاده وهو يستعين بآراء شقيقته (سومرو) شريكته فى الملك ••• ويحدث أن تخرج (سومرو) للقنص والصيد فتقترب من طلائع قوات الأسكندر فيراها (الأسكندر) فيعشقها من ملء قلبه ويتقصى أمرها فيعلم أنها شقيقة ملك الهند وشريكته فى الملك فيقع فى التردد ويتشتت فكره ويتبلبل ذهنه • ويحدث أن يخرج الأسكندر فى ليلة من الليالى بعيدا عن قواته يراقب النجوم فيأخذ فى مناجاة نفسه ، ويثور فى أعماق ذاته صراع بين عقله وعواطفه بين عنصر الرجل Animus وعنصر المرأة Anima ففى الوقت الذى لا يقف أمام إرادة الهوى والهيام والانضال بين عقل الفاتح العظيم ونفسه وعواطفه تقوم مناجاته •

يقول الشاعر على لسان الأسكندر :

(لو نجحت فى أن أخلق من اسراى جيشا وتمكنت من أن أورد موارد العدم قوات أعدائى وأصبحت وإذا كل الملوك لى توابع ، فهذه المقدرة فى حد ذاتها محض لا شئ لأن هنالك من عوالم الطيور ، وهن أقل شأنا من ، ما تطير فوق رأسى وكأنها تسخر من إرادتى •• هذه هى قدرتى التى تطالب كل ما على الارض ولكن أين هى لتغالب أنينى وتأوهاتى ••• وقد تمنع ذات الحيا الجميل وتدلل •

لست أدري إن كان يلزمنى سلطة الفاتح لأفتح مغاليق قلبها أم يلزمنى أن أكون رقيقا حنونا لأكسب قلبها • ولست أدري إن كانت جنة الحب أولى بى أم ملك الدنيا ••• فإن كانت الأولى فمستقبلى على الفراش أعبد الجمال • وإن كانت الثانية فعلى عرش الدنيا أخضع الناس •• وفى الأول جنة الحياة وفى الثانى الملك والخلود •• فهل جنة الدنيا أنعم لى أم خلود السلطان والذكر ••• أواه ! كلتاها لن يقتترنا فملكى وسلطانى ربيع ولكن بغير الورود وكيف يكون الربيع بغير ورده • وكيف أحيا وهذه الساحرة لا تتبسم لى (•••) •

وأنت لا يخطئك الدليل على صحة الصراع بين عقل الفاتح العظيم و ارادته من جهة ونفسه وعواطفه من جهة أخرى •• ، وفى ذلك الوقت الذى الذى يعرض عليك الشاعر الأسكندر فى مناجاته تراه يأتى بشخص « ارسطو » معلم الأسكندر من ورائه فيباغته بالقول : ما هذه الخلوة واختيارك لها •• لقد سمعتك تقول الشعر وتحاول نظم قلائده فيجيبه الأسكندر : لقد جعلت دأبى منذ ليال مراقبة النجوم وتلاوة الشعر ، لأن موقف الانسان إزاء مشهد الكون الملائهائى وإحساساته بالتجاوب بينه وبين الطبيعة هى التى انطقته الشعر ، وجعلته يخلق الآلهة ويبرز لك الشاعر الفيلسوف والفاتح فى مناقشة ، يفتح فيها الفاتح مغاليق نفسه لأستاذه الفيلسوف ويعترف له بحبه وهيامه « بسومرو » شقيقة ملك الهند وشريكته فى ملكه ويشرح له موقفه الحرج ، فقد عزم على فتح الهند وأعلن للجميع عزمه والآن وهو أسير الهوى يريد مالكة فؤاده ، وهو مضطرا لمهادنة « أشبر » حتى يحصل على موافقته لزواجه من شقيقته وفى الآن نفسه مضطر للرجوع عن عزمه وحملته على الهند وفى هذا ما يقف عثرة فى سبيل آماله وأغراضه • وهنا ينتصب الفيلسوف محاولا أن يقضى على عنصر الضعف الذى تسرب إلى نفس تلميذه (الفاتح) ويقول له : إن مثله لا يصح أن يبقى أسير الهوى وإلا فليرجع بجيشه إلى الأوليمب ويحاول أن يثنى الفاتح عن حبه ، ولكن الأسكندر يدافع عن حبه ويعان لاستاذه الفيلسوف

انه منذ رأى مليكة فؤاده أحس وكأن الدنيا كلها تتبع من صميم ذاته ••
 إن الفاتح ليس الذى يفتح البلاد ، إنما هو الذى يفتح سر الحياة ويجعلها
 تبدو واضحة فى أعماق ذاته ، وتقوم مناقشة حادة بين الفيلسوف والفاتح
 تنتهى بأن يعلن الاسكندر أن المسألة لن تخرج عن حدّين : إما أن ينال
 حبيبته فيرجع عن فتح الهندا ولا ينالها فيتقدم لغزوها •• لأنه ليس من
 المعقول أن يقدم بائلة زواجه من « سومرو » خراب مملكتها ودك عرشها :
 وعلى هذا ينزل الستار للمنظر من المسرحية •

ثم يبدو الشاعر فى المنظر الثانى وراء « روكران » بنت دارا ورفيقة
 الأسكندر وهى آخذة فى مناجاة نفسها والتعجب من سير القضاء الذى
 جعل عرش والدها يندك ويجعلها تعيش مع فاتح بلادها ومثل عرش
 آبائها ••• وهى تبدو فى مناجاتها ناظرة للمستقبل البعيد ، محاولة استشفاف
 الغيوم التى تحجبها عن ناظرها ونهاية حبها للأسكندر ، وتذهب بخيالاتها
 الى تصورات تجعلها تتشأم من المستقبل والغزوة التى ينوى القيام بها
 الأسكندر على بلاد البنجاب •

وفى هذه المناجاة يبدو الشاعر من وراء « روكران » ممثلا عواطفها
 مشخصا احساساتها مضمنا ذاتيتها فى المناجاة التى تقولها وأنت تحس
 فى هذه المناجاة بفناء روكران فى شخص الاسكندر ، مفتونة بنواحي القوة
 فيه • غير أن هذا الفناء فى شخص حبيبها يقوم بجانبه إحساس بذاتيتها
 المستقلة كبنت دارا سليلة الأكاسرة ، وهذا الإحساس يولد فيها بعض
 الكبرياء •

ثم يعرض الشاعر فى المنظر الثالث « روكران » بنت دارا وقد تقابلت
 وقت السحر فى ألعاب مع « سومرو » شقيقة اشبر ملك الهند ، وقد أحسا
 بتألف أرواحها وانجذاب نفوسها لبعض ، فأخذا يتكلمان حديثا طويلا ، وكل
 منهما تعرض احساساتها ومشاعرها للأخرى وتفتح لها مغاليق نفسها وفى
 الختام تعلن « سومرو » لروكران حبها للأسكندر فتثور عليها روكران وتقع

بينهما مشادة كلامية عنيفة وفي هذا المنظر يظهر الشاعر من وراء شخصية
 روكران غير المرأة العنيفة إذا ما أحست بالخطر على حبيبها من امرأة أخرى •
 ويظهر لك من وراء شخصية « سومرو » أحلام الفتاة التي يملكها الحب
 ويأسرها الهوى ويلج بها في عالم العشق والغرام لتكتوى بنارها • وشخصية
 « سومرو » هنا فتاة رقيقة الإحساس فتنتت بشباب الاسكندر وقوته وقد
 رأته صدفه في خروجها للصيد ، وحديث « روكران » مع (سومرو) تبين
 لك مشاعرها ازاء الاسكندر وفتوحاته وما صار اليه احساسها بزوال عرش
 آبائها الاكاسرة • وينتقل الشاعر من عرض إحساساتها وتموردها على
 كبرياتها نزولا على حكم عواطفها إلى اختتام الفصل الأول باظهار غير
 المرأة أمام المرأة ، وهو في هذا كله ذلك الشاعر الذي لا يستسلم للعاطفة
 والشعور والحس فينزل شعره من مواصفات النفس وانما ذلك الفنان
 الذي يحكم عقله في نفسه فيدرس ويحلل وينقب ويستعين بعلم النفس
 للنزول الى اغوار النفس كما يستعين بالفن الصادق لمعرفة حقيقة
 النفس البشرية ، وهو في هذا الاديب الملهم بجانب الفنان المقتدر ذو
 موهبة الخلق والابداع يستعين على التعبير عن الصورة التي يرسمها في
 ذهنه بادق كلمة تعبير عن الصورة ، فهو يستعين بثروة الالفاظ الفارسية
 والتركية والعربية في شعره ، وهو لهذا نجده يجد اللفظ الذي يدل
 على المعنى في ذهنه ، وهو لهذا ينجح في التعبير عن عواطف النفس
 وميولها واهوائها بتعبير حسن وكل هذا يبدو في هذا المنظر بوضوح مما
 يدل على اقتداره اللغوى وتمكنه في الالفاظ والفروق الكائنة بين معانيها
 مهما دقت ولا غرو فهو يستعمل في أشعاره وكتايباته أكبر كمية من الالفاظ
 عرفها تاريخ الادب ، يستعمل نيفا وعشرين ألف كلمة كما يقرر اللغوى
 التركي رشيد تانكوت عضو مجمع اللغة التركية ، وهو في هذا يزيد أربعة
 آلاف كلمة عما استعمله شكسبير وثمانية آلاف كلمة عما استعمله
 ميلتون ولا شك انه خلق اللغة التركية خلقا آخر في كتاباته الشعرية
 فجعلها تضارع أغنى اللغات في ألفاظها •

فى الفصل الثانى يبدو لك الشاعر وقد أقام مشهدا جوار مدينة لاهور حيث يقوم معسكر جيش الاسكندر ، وفى وسط المعسكر يقوم سراق الاسكندر حيث يبدو داخله (الاسكندر) مع (سومرو) آخذين فى حديث طويل .

ويفتح الشاعر الحديث على لسان الاسكندر بقوله :

(ان الأخبار تترامى إليه ان شقيقتها يستعد للحرب ، وقد أعلن التعبئة العامة فى البلاد وأخذ يجمع الجيوش استعدادا لمنازلته) فتجيبه (سومرو) بأن هذا إن كان صحيحا فلا شك أن رسله قد أخبروه بقدمك ونزولك على الحدود استعدادا لغزو بلاده فيقف الإسكندر يتحدث إليها طويلا عن قدرته الحربية وقواته ويتأسف لما سيلقاه أخوها على يده من التهلكة وينصحها بأن تذهب لشقيقتها تطلب إليه أن يصلح الإسكندر وينزل على أمره . فتظهر الفتاة استغرابها من حديث الاسكندر وتقول أن شقيقتها أن وقف فى وجه الاسكندر فله فى ذلك كل الحق وأن كانت تشعر بأن نهاية هذا انكساره ، فبئس لها الاسكندر ويقول : ولكن فى هذه الحالة يكون سىء التصرف ، لأنه ما معنى الوقوف أمام شىء نتيجه معلومة فتجيبه (سومرو) : وماذا يفعل (اشبر) ؟ تاجه سيسقط وعرشه سينزل لأنه ضعيف القوة والاقتدار ولكن الحق أكبر . والحق معه ! هل الحق أن يضرب الأقوياء ويجهزون على الضعفاء ؟ ! وهنا يقف الأسكندر مدافعا عن أغراضه ويضع الشاعر ، على لسان الإسكندر ، الأغراض التى تحققت من فتوحه وكأنه مندفع إليها ، ويصور شخص الأسكندر وقد ملكته الرغبة للتسود وحكم العالم وتوحيد الممالك تحت سلطانه . ثم ينعى عليها محاولتها أن تنال منه بكونه يريد فتح بلاده وتل عرش أخيها ، بأن هنالك من فتحت قلبه وارتقت عرش فؤاده فماذا تكون بلاده وعرش أخيها إزاء قلبه وعرش فؤاده . إنه قد أحب هذه الغادة التى ظهرت فجأة فى سمائه ملء نفسه التى تحاوبت فيها مظاهر

كل الوجود .. وهو لا يبين لها ويفصح عن شخصية مالكة فؤاده .. فتذهب الفتاة في أحلام وتتصور نفسها محبوبة الاسكندر وزوجته وترجو أن يكون حبيبها كالدنيا ووصله لها دائما .. ثم تحس باستغراقها في أحلامها فتنتفض فجأة وتقول له ولكن من تكون هذه الملاك التى سلبتك حبك ؟ فيجيبها الاسكندر بأن تسأل فؤادها ليقول لها فتجيبه : هل هى رو كزان بنت دارا ؟ فيجيبها الاسكندر بصوت مضطرب كله حنين ، كفى يا سومرو ، لا تتجاهلى صوت فؤادك • وهنا تقوم بعض المناقشة بين الحبيين اذ تقول سومرو له : اذا فايك من زواجها ، ولخير لك أن ترجع عن اكمال دنياك بها ! فيبتسم الاسكندر ويقول لها : هذا لأمر جميل ولكن قد تأخر عن حينه فهى لم تكن بين أحضانى الآن فهى ملء نفسى وعواطفى ، فكيف أرجع عنها وأبعدها اللهم إلا بأبعاد نفسى • فتضحك سومرو وتقول : ولكن دنياك التى تطلبها مزاجها غير كامل • فيضحك لقلوبها الاسكندر ويقول : واذا يكون أسلم طريق اصلاح مزاجها • فتقول له الفتاة : ولكنها كالنمر تخدش وتتشب أظافرها اذا ما وصلت - وكالنار تحرق اذا ما احتضنت وتطول المناقشة بينهما حتى تصل الى طلب « سومرو » منه أن يرجع عن محاربة « اشبر » فيحاول الإسكندر أن يستميل عواطفها نحوه ويجعلها تعمل على إقناع أخيها بأن يسلم أمره للإسكندر حقنا للدماء • وتقوم مناقشة حادة بين الإسكندر وسومرو وفيها تستعين سومرو بكل أسلحة الغادة الحسنة مع حبيبها لتقنع الإسكندر بوجهة نظرها ، فلما يظهر لها أن الاسكندر لا يزال عند رأيه فهناك تثور وتحاول أن تظهر الإسكندر معها بموقف المخادع فترميه بأنه يعشق روكران بنت دارا دونها فينكر الإسكندر بشدة هذا الافتراء فتقول له سأعمل على أن أجد روكران لتقول لها هذا القول .. وهنا تظهر براعة الشاعر اذ يجعل روكران تبرز على المشهد وتقول : ها انذا بينكما ! فيقف الاسكندر وسومرو فى حالة من فوره المشاعر والإحساسات فى سكوت ثم يفتتح الاسكندر الحديث محاولا التخلص من الموقف بأن يعمل على تصريفها ابعض ولكن « سومرو » تفاجئه بقولها : ها هى رفيقتك روكران حدثها ما كنت تقول

وهنا تتداخل روكران وتقول : هل حقيقة ترغب فى أن تتزوج سومرو !
فتقول سومرو : هذا ما كان يقوله منذ حين فتسأله روكران وهل
تتركنى اذن بدون الزواج ! فتقول سومرو : هذا ما كان يقرره لى منذ
حين فتثور روكران وتقول للاسكندر لا تجيب عنى هذه التهم ، الا تتكلم
وتقول من منا ستتزوج ؟ وتقول سومرو للاسكندر وقد احست بغريمتها
فى حب الاسكندر أمامها : ألسنت ستتزوجنى دونها وهنا تقول روكران :
ولكن من التى رغبت فيها أولا ؟ فتقول سومرو : أجب من التى ترغبها
الآن ؟ وهكذا يضيّقن الكلام على الاسكندر الذى يجد لنفسه مخرجا بأن
يقول لهما : أن اختيار مشاركتى عرشى تحتاج اليها الى بعض الوقت
حتى أخلص فيها بالتفكير ويذهب •

ويعرض لك الشاعر « روكران » لوحدها فى منظر وهى تحدث نفسها
وقد شعرت بتحول الاسكندر عنها تصب لعنائها ونقمتها على غريمتها
« سومرو » والشاعر يظهر من ورائها مجليا مشاعرها واحساساتها ، ويبين
كيف انتهت مشاعرها إلى الارتكاز على العدم وقد تخطى عنها حبيبها وتذكر
رابطتها بالاسكندر وقد انصرف عنها ذكرياتها الجميلة وتستعرضها
واحدة واحدة وتحس بالفراغ الذى انتهى اليه مشاعرها فتتصور الاحساس
الاعظم بالفراغ — أعنى بذلك الموت وتخطب القبر راجية أن تجد فيه
ما يجعل عواطفها تسكن وتقر على قرار • وهذا المشهد من أبلغ المشاهد ،
والصور الشعرية فيها من أعظم ما عرفه تاريخ الأدب الشعرى وتبلغ
أبياتها نحو مائة بيت تعتبر كلها من الشعر الخالص أو معظمها وفيها
تبرز المشاعر والاحساسات مصطخبة فى ثورة واضطرام • والتصوير
الدقيق للمشاعر التى استولت على روكران من أدق ما يمكن أن يكون
والطاقة الشعرية التى اتفقت فى هذه القطعة تبين غنى الشاعر ومورده
الذى لا ينضب ، لأنه لا ينزل عند الإلهام فقط ، بل يستنزل أحيائه من
الصناعة التى تسائر الإلهام ، فهو من هنا يقترب من « بول فاليرى »
ولكن يختلف عنه اختلافا جوهريا فى أن الأخير يفسد إلهامه الشعرى
(م ٣٢ — شعراء معاصرون)

بصناعته الفنية بعكس حامد الذى يجعل صناعته تماشى الهامه فلا أدبه بالأدب الملهم ولا بالأدب الصناعى ، وإنما هو مزيج من الاثنين •

والشاعر يستعين بالهامه وصناعته الفنية فى هذا المشهد ليخلق من الصورة التى ألهمها صورا عن طريق الصناعة ، وفى هذا تبدو مقدرة الشاعر الفنية فى الصناعة ، وإذا قدر لهذا المشهد أن ينظر إليه من ناحية الفن لاعتبر من أحسن النماذج للشعر الخالص لأنه يتوفر فيها أكبر مجموعة من الأبيات تصور بأدق تصوير وأصدق بيان مشهدا شعريا تجاوب مع نفس الشاعر فأثار شاعريته من كوامنها •

ويعمد الشاعر فى الفصل الثالث لخلق مشهد بين « اشبر » ملك الهند و « سومرو » شقيقته ، وهذا المشهد فى حجرة من القصر الملكى بـلاهور وفى هذا المشهد تبدو « سومرو » محاولة أن تثنى شقيقها عن الوقوف فى وجه « الاسكندر » ، فتتهول فى اقتداره وقواته وتتحدث عن الجيوش التى انتصقت بقواته من تساليا وكريد ومكدونيا وتراكيا وبلاد اشور وفارس والترك والعرب وترزين لأخيها أن يسلم للاسكندر حقنا للدماء وانقادا للبلاد من الخراب فتثور ثائرة اشبر ويحمل على شقيقته لفكرتها التى تدعو لها فتحاول سومرو أن تخفف من ثائرة أخيها غير أن الشاعر يستعير كلمة السلطان سليم ويضعها على لسان اشبر فيقول إذا لم يذهب جنودى كلهم فأنا وحدى سوف أذهب للاقتاة الاعداء ! وهنا تقف الفتاة محاولة إخماد ثائرة أخيها فتقول : ولكن معنى هذا أن ترمى بنفسك بين التهلكة ، إن الانسان يأتى مرة واحدة لهذا العالم ، فلما هذا الارتقاء فى احضان المهالك ؟ ويذهب الشقيقتان فى مناقشة عنيفة تظهر من ورائها رغبة الفتاة الحيلولة دون اصطدام حبيبها بشقيقها ، كما تبدو كبرياء أشبر وإحساساته ازاء غزوة الاسكندر لبلاده •• وتفلت من فم الفتاة عبارة تنال من وطنية أشبر فيثور عايبا ويصب عليها نقمته وغضبه وتنتهى هذه المناقشة بأن تعلن الفتاة حبها للاسكندر وأنها ستلحق به فيهجم عليها أشبر ويضربها بخنجره ضربة تصيبها جرحا بليغا فتسقط فى دمائها

فيكرر أشبر ضرباته حتى يردبها قتيلة وفي حالة غضب وعصبية يقف فوق رأسها يصب عليها نغمته ، ويقول مخاطبا اياها : ابتسمى لحبييك وقد فتحت له الصدر تستقبله !! • •

وهذا المنظر من أكثر فصول المسرحية عرضا للمشاعر وإبراز للعواطف والإحساسات والمواقف التمثيلية التي يخلقها الشاعر بالغة القيمة الفنية • ولست أرغب أن أطيل عليك القول بذكر كل ما قاله النقاد الأتراك والاوروبيون في هذا الفصل ، وكيف وصل إجماعهم بالمقدرة الفنية إلى غير حد ، وان يمكن تبين نقاط الجمال الفني والتصوير الصادق فيها في تلخيص سريع مثل هذا ، إنما المسألة تحتاج للترجمة الصادقة الكاملة إلى اللغة العربية من قلم بليغ مالك ناصية اللغتين فينقل روائع التصوير والفن في المسرحية الى لغة أبناء يعرب بما يجعلها تثير في القارئ العربى ماثثيره من إحساسات ومشاعر في القارئ التركي • لهذا نصرف النظر عن التلخيص الكامل لخطوط المنظر مكتفين بما قدمناه •

وفي المنظر الثانى يصور الشاعر ميدان المعركة وقد اشتبكت قوات الاسكندر بقوات اشبر ، وقد وقف الاسكندر على علٍ يشاهد مجرى المعركة والتباشير تنهال عليه بالظفر ، والاسكندر في حالة شعورية مهتاجة يتنسم أية اشارة من قواده تبين له أن اشبر رضح ، وهو من وراء ذلك يرجو أن يحظى بحبييته « سومرو » دون أن يفتن لما أصابها على يد أخيها • وبينما المعركة تدور على أشدها يتقدم أرسطو الى الاسكندر ويشير اليه بأن ينظر الى شئ كالعام يرفع على سور المدينة من جهة مدخلها • • وفي ذلك الوقت يأتى أحد السعاة ويتقدم من الاسكندر ويقول له إن هنالك إشاعة بين الجيش بأن اشبرينوى صلب « سومرو » فيتهيج الأسكندر ويأمر قواده بالهجوم ، وبينما الجميع في استعداد للهجوم العام تبدو روكزان في حالة غريبة متقدمة من الأسكندر ، وتنتهى إليه وتمسك بزمام جواده وتقف في طريقه وتمانع في الهجوم فيحاول الأسكندر أن يقنعه بأن هذا محال وأن في بقائه اطالة للمعركة بغير

داع ، ولكن روكزان تبقى مصرة على معارضتها وأخيرا يضيق بها الأسكندر فينفث عن صدره حقيقة غرضه من الهجوم بقوله أن سومرو ستموت ! وهنا تنثور ثائرة روكزان وتحمل على سومرو وترجو لها الموت وبينما هي في نقاشها مع الأسكندر ، وهي تحاول إثباته عن الهجوم وهو يحاول صرفها عنه ، يتقدم أحد كبار القواد من الأسكندر ويقدم له سيف اشبر ويقول : المعركة أوشكت على الانتهاء ولكن أشبر مع جماعة من قواته مستميت في الدفاع عن مدخل المدينة ويسأل الأسكندر القائد هل عنده معلومات عن سومرو وشقيقة اشبر فيقول القائد : بأن هنالك رواية انه أصابها في مقتل ويندفع الأسكندر بجواده آمراء قواده وجموع جيشه الاحتياطي بالهجوم ، ويدفع عن طريقه بشدة روكزان لكنها تتعلق باقدامه ، وتسقط تحت سنابك جواده وتصاب في مقتل • ويختتم الشاعر المنظر والأسكندر على جواده وخلفه قواده فجموع من قواته آخذة في الانطلاق الى الميدان ، وروكزان جريحة تغالب الموت والموت يغالبها !

وفي المنظر الذي يليه يعمد الشاعر إلى اظهار « روكزان » لوحدها وهي في ساعاتها الأخيرة تستودع الدنيا مرآها الأخير ويشخص انفعالاتها وإحساساتها الأخيرة في كلامها فيقول في المستهل :

(لقد ذهب ! ••• إنه يذهب ••• آه يا الهى ! إننى عشت لأتلقى ضربته من جديد ! ماذا جرى لى ؟ لست أدري قلبى يفيض بالآلام ، ولست أدري ماذا قال ، وماذا فعل هذا الظالم ! لقد تغير حالى بدون أن أحس بتغيرى تنظر لحالى وتقول : لم أكن من برهة جريحة • آه ! لقد أوقعنى تحت سنابك جواده ! لقد عرفت ما كان ! — تبكى — لقد كنت رفيقته فى حياته ، زوجته ، ومع هذا وطئنى بجواده ومضى ! ••• — تحاول أن تقوم — أواه ، لقد افنقدت قواى ! انى لكى أتعبه أحتاج لجناحى طائر ! ••• أواه ! •• آه ! تسحب نفسها قليلا على الأرض — إن الجروح التى تركها فى جسدى لا تؤلئى : إنها تنتشر فى جسمى الاستكانة والاستسلام ، وكأن فى ذلك لذة لى !) •

ثم يمضى الشاعر واضعاً على لسانها مناجاة طويلة تزيد أبياتها عن السبعين وتنتهى مناجاتها بموتها ... والمجال لا يتسع لتلخيص المناجاة الشعرية فهي قطعة واحدة من الشعر الوجدانى الرقيق والعواطف النائرة والشعور والإحساسات المهتاجة • وفى هذه المناجاة أبيات من أبلغ الشعر وأروع •

يختتم الشاعر الفصل الثالث بهذا المنظر

أما فى الفصل الرابع وهو الأخير فيعتمد الشاعر لإبراز أرسطو فى المنظر الأول لوحده وقد وقف على رأس روكران وذهب فى حديث ذاتى فى تسعة عشر بيتاً من الشعر الخالص — Pure — ضمنه موقف أرسطو من حروب الأسكندر ثم يعمد لموقف أرسطو من الميتة وهو يضع على لسانه مناجاة شعرية فى نيف وأربعين بيت ، وهو فى حديثه الأول ومناجاته ذلك الفيلسوف المتأمل الذى لا يقف عند ظواهر الأشياء وإنما ينزل إلى أعماقها القصية ، وأنت تلمس فى مطالعتك لكلام أرسطو فلسفة تتمشى بين سطور الشعر مما يثبت دراسة الشاعر لفلسفته دراسة دقيقة مكنته من تمثيل خطوط فلسفته وفى المنظر الثانى من هذا الفصل الذى به يختتم الشاعر مسرحيته يرى الأسكندر وفى معيته قواده وبجانبه أرسطو وأمامه « اشبر » مكبل فى الحديد وذلك أمام مدخل مدينة لاهور التى سقطت تحت يد قوات الاسكندر : ويفتتح الشاعر المنظر باظهار الاسكندر مظهراً التساؤل عن تلك المصلوبة على سور المدينة ؟ فيجيبه اشبرانها التى ارادها الأسكندر رفيقة له فى الحياة ! فتبدو على الأسكندر ملامح التفتجع غير أن اشبر يحاول وكأنه يخفف الفجعة فى نفس الاسكندر وهو فى واقع الأمر يحاول أن ينال منه ويتهم عليه فيقول ! لا ! إنها معذورة اذا تجاسرت ووقفت تحبى معشوقها ... واذا كانت قد ارتقت هذا المكان العالى فسائقها فى ذاك شدة غرامها ومرامها أن تراك ! وهنا يحمل الأسكندر عليه حملة كلامية شديدة ويصب على اشبر لعناته فيحاول اشبر أن يبدو فى مظهر مخفف ثورة الأسكندر فيقول : لم

كل هذا الغضب يا ملك الماوك ... هل اعادة الحياة لها شيء أمام قدرتك ...
 أن الذى يتغلب بارادته على كل شيء ، يجب الا يقف هكذا مكتوف اليدين .
 أنها كانت منذ حين تنبض بالحياة ولقد سأقها هذا العاجز الى الممات ..
 وأنت وفى يدك القدرة والصولجان وفى فطرتك الأمر والنهى والسلطان
 دمائك تجرى نجابة الملك واقتداره ، غنى مستطاعك أن تهب سومرو
 الحياة ولا تقف مشدوهاً مبلبل الفكر كالضعفاء ! — ويضحك ويقول
 للأسكندر : أحييها يا ملك الزمان أحبها ثم يقهقه ... فيضطر الأسكندر
 أمام تهكم اشبر أن يصرف النظر عن مهاجمته ويتحول لمناجاته سومرو
 المصلوبة ويقول فى مستهل مناجاته التى تبلغ أبياتها نحو الثلاثين : لقد
 كانت آسرة القلوب بحسنها ولطافتها ، وكانت فى جمالها حسناء تعشق
 وفى كل مرأى منها منظر فريد وحسن لا مثيل له ، ومع كونها كانت
 شقيقتك تستحق منك عطفاً وشفقة فقد أوردتها موارد التهلكة وينتهى
 من مناجاته ويقول لأشبر : هل أرضيت الهتك يا اشبر ؟ لقد أوردت
 شعبك بموقفك عالم الأموات ... لقد ذهب كل شيء فهل بقى لك
 ملكك ؟ فيسخر من كلامه اشبر ويقول : نعم بقى لى شيء أعظم من الملك
 هو شرفى وتثور ثائرته فيدق الحديد الذى كبلت يداه به على بعض
 ويقول : نعم لقد سقطت أسيراً وكبلت بالحديد ولكن ليس معنى ذلك
 أن نقص شرفى شيئاً ، لأننى لم أرفع فى طريقك الغار كما أرادت تلك
 الخائنة ، فلذا اياك أن تنظن أننى مهزوم وإن كنت أسيرك .. أنا الغالب
 لأننى خرجت من المعركة بشرفى وأنت المغلوب لأنك خرجت بمحض لا شيء ،
 اسقطت عرشاً واستوليت على مملكة ولكن بعد أن صارت جرداء بلقع ! —
 ثم يصرخ — ها أنا بين يديك بين الانحلال ... فرد واحد أمام ثلاثمائة
 ألف ورائك يشدون ازرك ... فإذا كنت تريد الانتقام منى فتقدم ، فالطريق

أمامك أمان والأساور التي تزين معصمى تشد أزرك ! ويقف الاسكندر أمام ثورة أشبر متعجباً من شجاعته فيأمر أحد قواده بأن يفك عن أشبر ويقدمه له فيرفض أشبر السيف قائلاً : أن يدمروتك وقد لمست شجاعتى أرادت أن تظهر أعجابها برد سيفى إلى ، ولكن ماذا ينفع هذا وقد انتهى كل شيء... إنك قد تأخرت عن اظهار مروتك يا أسكندر وهنا يتقدم منه الاسكندر ويقنعه بأن يسترد سيفه فيتناول السيف ويخاطب الاسكندر أن غمد هذا السيف كما ترى قلبى ويطعن نفسه ، ويسقط على الأرض مضرجاً بدمائه ويهيج الجميع ويصرخ الاسكندر : أيها التعيس ! ماذا فعلت ؟ فيقول أشبر ، لقد تركت لك الدنيا وتجردت عن مطامعها لتلغ فيها حتى يرتوى نهمك ! ويموت ... ويبدو أرسطو حاملاً تابوت رو كزان متقدماً من الاسكندر ويضعه فى ركن ويرفع عنه الغطاء حيث تبدو من داخله رو كزان . وفى ذلك الوقت يقول الأسكندر مخاطباً الميت : خليك لك يا أشبر هذا الخلود ! وهنا يرفع أرسطو تابوت رو كزان ويقول للأسكندر : وهذا علم آخر من أعلام ظفرك ! فتفور احساسات الأسكندر ويصرخ رو كزان ! وهنا يجيبه بعض الأمراء بقولهم نعم هى ! ... وهنا يرتفع صوت الأسكندر مع تأوه متسائلاً : هل هى جريحة ! وهتا يرد عليه أرسطو : بقوله : لا ليست مجروحة ! ... فيتساءل الأسكندر فى ذهول : إذن ماذا ؟ فيرد عليه أرسطو : أنها جثة بلا روح ! ويخاطب الأسكندر يا مارس يا اله الحرب تأمل هذا الفصل الدموى من تاريخك ويشير بيده إلى رو كزان وسومرو ويقول .. إنهما نظرتان من نظراتك برقاً فى ظلام سمائك فحسفا كل بدر فى عليائك وهنا يتمم الأسكندر قائلاً : رو كزان صريعة وسومرو مصلوبة وأشبر غارق فى دمائه ومدينته مدممة وجيشه على آخره مفنى ! وهنا يتداخل فى الحديث مع الأسكندر أرسطو ويقول له أن أشبر أخذ جيشه ورحل إلى دار البقاء ، وكأنه فى رحلته يريك شأن

الدنيا وأمرها الفانى وهنا يرد عليه الاسكندر مقاله بقوله : لقد تحول العالم إلى مقبرة كبرى ونثرت السماء صواعقها على الأرض وانتثر الجموع أمواتا على الأديم ، وأصبحوا فرائس للوحوش الضارية وهنا يقول أرسطو إن شهواتك هي التي استوجبت كل هذا ! ويبدو الأسكندر في ذهول محدثا نفسه : إن مدن البنجاب في احتراقها ، كأنى بها عازمة على أن ترحل لعالم السماء ! ولا يتركه أرسطو لنفسه ويهاجمه قائلاً : لقد فنى مع هذا شعب بأسره ! ويصل كلام أرسطو الى نفس الأسكندر وكأنه صدى بعيد أتى من أعماق نفسه فيرد عليه : أيتها النفس الحريصة ماذا وجدت ! فيقول أرسطو : يا ملك الدنيا لقد نلت الظفر ! فيصرخ الاسكندر اواه اواه ! ... فيجيبه أرسطو : لات حين مندم • وهنا يلتفت الاسكندر إلى كينوس أحد قواد جيشه ويقول : كينوس ما هذا الجمع أيوم القيامة ! • سل بريداس الأمر يجبك ؟ وبريداس هنا يقول للأسكندر : سل بطليموس فيتوجه الأسكندر لبطليموس بالسؤال ويقول : قل يا مؤرخ الشر وهنا تثور ثائرة بطليموس فيصرخ في وجه الأسكندر : لم هذه الحقارة منك يا أسكندر ؟ إن كنت أنا الذى أدون التاريخ فأنت الذى تخلقه ! فيصرخ الأسكندر : لا تهيج أفكارى • ويتوجه بنظره لارسطو ويقول : أرسطو ! ما هذا ؟ فيجيبه أرسطو : هذا الظفر الكلى أو محض لا شئ ! وعلى هذا تختتم المسرحية الخالدة •



إن هذه المسرحية قطعة تصويرية بليغة للنفس الإنسانية وشهواتها ورغباتها وميولها ، والصراع القائم بينها وبين العقل ، وهنا يمثل العقل المحض أرسطو ، والشهوات والرغبات « الأسكندر » كما يمثل المثاليات العليا

والتعلق بها شخص « أشبر » وفي شخص « رو كزان » تتمثل اسمائة الميول الانسانية وفنائها في شخص الحبيب ، كما تبدو في شخص « سومرو » تحايل الشعور والعاطفة على العقل والمثاليات والصراع الذي قام بين « الأسكندر » و « سومرو » صراع بين الشهوات والرغبات والحرص على مظاهر السلطان والتسود من جهة الأسكندر وبين العواطف والاحساسات والمشاعر من جهة سومرو . كما أن الصراع الذي انتهى بمقتل سومرو ، صراع بين المثاليات والكرامة والوطنية من جهة « أشبر » وبين الشعور والعاطفة من جهة « سومرو » ومجرى المسرحية تراجيدى صرف وروح الشاعر رومانطية فيها ، وشخص المسرحية معروفة النظائر في العالم الخارجى ، لكنها تبدو للنظر متحركة في جو أشف من جوّنا فكأنما هي أحلام نحسها بالحس الباطن ، وكأنها تتحول بقوة مستعلية عليها خارجة عنها ، فهي مسوقة من حيث لا تدرى الى حيث لا تدرى ولا طاقة لها على التوقف والمغالبة فهي من هذه الناحية تجرى على مذهب أسلوب العرض المسرحى ، حيث تبدو براعة الشاعر حامد في السياقة وخلق الجو . فهو من هنا صاحب فن مسرحى إلى جانب ماله من روح الفنان الشاعر .

فلسفة حامد في شعره

يقول الدكتور اروين هومل مترجم آثار حامد إلى الألمانية إن حامد لو لم يكن شاعراً لكان فيلسوفاً ، لأن فيه شخصية الفيلسوف غير أنها محتجبة وراء شخصيته الشاعرة التي ظهرت . والواقع أن حامد فيلسوف أصيل في الفلسفة ، غير أنه يمزج الفلسفة بالشعر كما كان يفعل كوته Goethe شاعر ألمانيا الفيلسوف ، ودواوين حامد تفيض بجانب الشعر الخالص بأعمق صور الفلسفة ، ولقد حاول أكثر من واحد أن يخلص بعناصر الفلسفة في شعر حامد وكان من هؤلاء فيلسوف الأتراك

رضا توفيق ، وكانت نتيجة محاولته سفر ضخيم بلغت صفحاته الخمسمائة حاول فيها حصر الخطوط الأساسية لفلسفة حامد ودرس مذهبها في التفلسف وكانت هذه الدراسة مقدمة لالتفات بعض الاساتذة المستشرقين إلى فلسفة حامد في شعره ، وكان من هؤلاء الدكتور اروين هومل الذي نال أجازته في الفلسفة يبحث عن فلسفة حامد تقدم به لجامعة كوبنهاجن بالدنمارك • والكلام عن طاقة حامد الفلسفية وأسلوب تفكيره الفلسفى يحتاج لمسفر ضخم لهذا نقصر الكلام على خطوط فلسفة حامد •

يبدأ حامد فلسفته من العالم الخارجى حيث يلاحظ إن كل شىء محض تغاير ولا ثبات لشيء وهو في هذا يتفق مع « هيراقليط » فيلسوف الاغريق •• غير أن هذا التغاير الذى يراه حامد حقيقة أولية تأخذ مجراها دورية ، واهذا لا يرى ما يمنع تصور الأشياء تعاود صورتها الأولى بعد أن تذهب في طيات العدم بأن تظهر مرة ثانية في دورة من دورات التغاير اللانهائى •

وينتساعل حامد عن مجرى التغاير ، وهل يسوق حتما التسليم بأن كل شىء محض تغاير إلى العدمية كما انساق هيراقليط ؟ ويجيب حامد انه يرى وجود شىء في الوجود حتى يأخذ في التغاير في الزمان ، لأن تصور فكرة التغاير في العدم محض لا شىء • ومن هنا فقط يرفض حامد الفكرة العدمية Nihilism في الفلسفة •

ولكن اذا كان هنالك شىء في الخارج يأخذ في التغاير في الزمن فهل في الإمكان معرفة كنه هذا الشىء ؟ يتدرج حامد في الإجابة على هذا السؤال من العالم الخارجى إلى العالم الداخلى ويقول إن مدركاتنا نسبية بالإضافة للأشياء الخارجة عنا ••• غير أن هنالك مدرك أولى مطابق هو التغاير نستخلصه من النظر في العالم الخارجى ، وأول المدركات في التغاير بمعنى أكبر تغاير يمكن تلمسه هو ذلك التغير الذى ينتهى بالحمى إلى أغوار العدم فيطويه طى الممات • فلهذا القبر من حيث هو مستقر الموتى ،

مستقر الحقيقة الكبرى ، حقيقة الحياة والمات ولكن أى سر كائن فى الموت لا يسبر غوره ، وأى لغز تنطوى عليه المقابر :

هذا ما يجيبك عليه حامد فى دواوينه الثلاثة « المقبرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » والتي تشمل على وجه عام كل مطامعات حامد الفلسفية • وهذه الدواوين الثلاثة التى كتبها الشاعر فى رثاء زوجته فاطمة تتضمن إلى جانب ذلك كل خطوط فلسفة حامد • وكما رأى اللورد هولدين عن حق كوته أعظم من وقف يستجلى الحياة أسرارها ، كذلك ارتأى الفيلسوف رضا توفيق عن حق عيد الحق أعظم من وقف يستجلى المات أسرارها • لقد رأى فى الموت حقيقة ملموسة لا تنكر ، وقرر أن التفكير فى حقيقة الموت يتضمن التفكير فى كل مسائل الميتافيزيقا والتي توقع الإنسان فى ببداء الحيرة كما يرتأى اليوم موريس مترلنك وفى هذا يقول حامد :

بزى ، ثولو مدر ايدن سر شكته حيرت ،
 او اولماسه ، اوله مازكن وجودك امكانى •
 ثولوم قبيلا بزى ايقاظ خواب غفلتدن ؛
 آييرمايان ده او ، لكن ، ظلام حيرتدن !
 سنك دليلك اولور ، هم،سنى ايدرتعقيب؛
 آغير كلير سكا رفتارى فرط سرعتدن •
 ايدر تمسخر ايله خنده بر كناره طوروب ؛
 دونوب كيدينجه قدر بزم بوبزم عشرتدن :
 كزين مسيره ده ، اكلن يابر ضيافتده ،
 اولوربرى اوكاهميا —اوكون— اوهيئتدن
 كولوب شفق طوغة جقكن سنك ده خورشيدك
 اونك جيقرار يوزى دهشتله عمق ظلمتدن !

فى هذه الأبيات البليغة فى أدائها يقول حامد إن الموت شىء يسلب الراحة دائما ، يكمن للإنسان فى كل شىء فكأنه والحياة فى عداء • نعم

يرى حامد هذا وفي الوقت نفسه يفصح عن أن الموت هو الذى يدفعه التفكير لا الحياة • ولهذا صلة بمذهب حامد فى السلوك الانسانى الذى يراه مرتبطا بالاحساس باللذة والألم ، ومن الألم الذى يبعثه التفكير فى الموت والاحساس به يبدأ حامد بحثه فى استجلاء أسرار الممات •

يقول حامد :

ناصل تعقل اولونسون فرائضى عمرك ؟
عقله ضعف كثير ، دائما بوقوتدن !

وهو فى هذا يرى كيف يتمكن الإنسان من وضع دستور للعمل فى هذه الحياة طالما حقيقة حياته تابعة للمجهول الذى هو الموت ، ويتساءل هل فى إمكان العلم والفلسفة أن تمد يد المعونة للإنسان ؟ ويجب :

فنون ، ظنون ديمه در ، حكمتك آدى : حيرت !
صو كنده جونكه اومعنا جيقار بوصورتدن

ومادامت العلوم ظنونا والحيرة نهاية التفاسف فالإنسان سيسقط فى الحيرة ازاء الممات ، ويفسر سر هذا بقوله :

او كندى كندينه كورمز ، فقط أشارت ايله ،
او كندى كندينه كلمز ، وليك قدرتدن ! ••

فكأنه يرى أن المعرفة الإنسانية التى يحصل عليها لا تخرج عن كونها مظاهر ليست من الحقيقة فى شئ ، هى رموز Symbols للحقيقة وقرارة هذه الرموز واعيتنا التى تفيض بهذه الرموز من القدرة والارادة المطلقة •

وهكذا يرجع « حامد » إلى الايمان • ولكن رغم ما يبعث فى النفس

من الاطمئنان لا يقدر على التغلب على الحيرة والشك الذى يبعثه أسرار
الممات فيقول فى هذا :

عقيدته رهبر ايكى بوجهان باقى يه •
ثولوم •• ده ينجته ثولو فانيان ، خشيتدن ! ••

ثم يعقب على ذلك بقوله :

آلشميور نه عجب ؟! انقلابه طبع بشر ؛
بو كون جهانده • اولو كن نه وار ايسه ديكر كون •
توحش ايتمز ايدك بلكه بز مهالكدن •
اكر حقيقته اولسه خيالز مقرون •

وفى هذا يرى أن عدم اطمئنان الإنسان راجع لجهله بالحقيقة ، وان
هذا الجهل يقتل فى صدورنا الأمل ، ولهذا لا يطمئن الإنسان للموت •
ويقول معقبا على ذلك :

اكر شو طوبراعك التنده بر بناء او مسه م ،
طورورمى يم سر قبريده بن او سيمبرك ؟!

وفى هذا البيت الوجيز البليغ فى أدائه يقول « حامد » إنه ما دامت
الحياة الأخرى ايماننا يجعلها فوق مرتبة الظنون والشكوك ، وما دام
القبر الطريق للحياة الباقية — ولا طريق غيرها ، فلماذا لا ألحق بزوجتى
الحبيبية بدلا من الوقوف على المقبرة أتحسر وأقضى الوقت فى التقليل ؟••
وكان هنالك فى قلب الشاعر شك فى الحياة الأخرى يقضى عليه إيمانه
وعقيدته وهذا الشك وليد الخوف من المطلق المجهول ، ومن العدم الذى
يكتنفه ومن الشبهات التى اختلطت بعقله مع الرغبة فى البقاء والتشبث
الشديد بالحياة ، وكل هذا يدفعه للإيمان بكائن علوى هو الله ، فيندفع منه
أن يشد جنانه وأن يشملته بعنايته وفى خشوع وخضوع يتوسل الشاعر لله

ولكنه سرعان ما ينتبه إلى أن الحقيقة الأولى والأخيرة واحدة ، أتينا من التراب وإلى التراب سنؤول وفي هذا يقول :

- طورور حقيقت اشيا ، تراب شكلنده ،
 سؤال آخرت ايند كجه بن ، بو تربتدن •
 وهكذا يخرج بأن الحقيقة دورية بينها سر الممات •

* * *

أيتها المقبرة ! هذه دقائقك الأخيرة ،
 خالكك ، لسر غريب !
 حينما يميل نور نحو الظلام ،
 وينحنى ليصير كومة تراب •
 فهذه أعلى شاهقاتك ،
 وهذه أدهش حقائقك ! ••
 أيها الطالع المائل هذه الحقيقة لا تدرك ،
 هذا شأنك ، وهذا ما يليق بك في الكائنات
 « حامد »

يقف حامد أمام المقبرة مخاطباً زوجته فيقول :

بر سجده بى اكديرر جبينك
 عمقنده بوراز سر مدينك

يقول حامد مخاطباً زوجته أن جبينك الذى لامس الأرض يذكرنى بالسجود الذى يحمل فى أعماقه السر الأبدي • فى مثل هذا الأداء الذى يبلغ به حامد ذروة البلاغة وحد الاعجاز يمضى فى استجلاء سر الممات الذى وقف من اعتابه عند مقبرة زوجته فاطمة •

قلنا أن حامد يرى أن التغاير الحقيقة الأولى الملموسة فى الأشياء

التي تكتنفها ، وهو ينتهي بهذا التغير إلى وجود مطلق وراء هذه التغيرات
 المأموسة • هذا الوجود الشامل كل شيء والمحيط بكل شيء رغم تغيره في
 الزمان والمكان فهو ثابت باق على حقيقته وفي هذا يقول حامد :

خير ! كيدن ابديدر ، ظلام ماضى به ،
 اوت كلن أزلى در فضاى دورانه ؟

وهو بذلك يقرر عدم فناء شيء فالآتى يأتى من الأزل والذاهب يذهب
 للأبد ، ولكن بين الآتى من الأزل والذاهب للأبد شيء نفتقده ، ينزل
 بالإنسان في لحظات إلى كومة من تراب ، فإذا لم يكن هذا شيء موجوداً
 فكأن العالم محض لا شيء ، مقبرة كبرى تصطبخ فيها الأشياء ، ويعبر
 عن هذه الحقيقة في أسلوب رمزي فيقول :

بو صفر نه در حساب ايچنده ؟
 أرقام اوکا انقلاب ايچنده ! ..
 برهيجى ذى وجود ، ياخود ،
 بر قبردر اضطراب ايچنده !

فإذن لابد من شيء إن لم يكن صار إلى العدم فإنه فارق البدن حتى
 فارقت الحياة الجسد ، هذا الشيء هو الروح ، الذى يترك الجسم فيترك
 وراءه الموت •

هكذا ينتهى « حامد » إلى اثبات وجود الروح ، ورغم أن هذا الدليل
 بدائى لا يصلح لاثبات فكرة وجود الروح ، إلا أنه من المهم أن نلاحظ
 أن الاعتقاد بروح مفارقة للبدن تولد من مشاهدة ظاهرة الممات كما
 يؤكد الكثيرون من علماء الأنثروبولوجيا ، فكأن حامد لجأ إلى الوضع
 الفطرى للعقل ليخلص بوجود الروح ، ولكن ما هو الروح ؟

يقول حامد في التساؤل عن ماهية الروح :

بر باشقة حیات مستدلدر ؛
 محو اولماز او روح ، منتقلدر ،
 هر شیده بر انقلابدر بو ! ••
 یا روح نه در ؟ بقا بولور او ؟

ويجب أن الروح سر *mystère* ومحيط ومستقل عانياً بذلك الفكرة القائلة بأن الأرواح كائنة في كل ظرف وحين في الكائنات ، أعنى قاصداً المذهب الفلسفى الذى يعبر عنه اصلاً — *Panpsychisme* — ، مقررأ أن هذه الفكرة تتناوبها الظنون بين قبول ورفض فكأن الروح سر لا يعرف حقيقة غير الروح نفسها لأنها مشتملة على أسرارها • وهو في إجابته ينهج نهج القرآن إذ يقول ويسألونك عن الروح ، قل الروح من أمر ربي ! ويعمد حامد لإثبات خلود الروح بدليل يأخذه من القرآن فيقول :

• بيهوده كليرمى هيچ خلائق ؟ •

وهو نص الآية « أفحسبتم إنما خلقناكم عبثاً » ويعقب على ذلك بقوله :

• مخلوقنى هيچ ايدرمى خالق ؟ •
 • هم بلكه او بزجه برهدردر ! •
 • هيچلك اوکا قارشى برد كردر •

ناصاً في ذلك على أنه : أيحسب الإنسان أن الخالق يجعله عدماً ، فذلك أن كان في نظرنا انتقام منتقم ، إلا أنها بالنسبة لله لا تليق كما يأخذ برهانا وجوديا *ontologique* ليثبت بقاء الروح فيقول أن الجوع كما انه الدافع للتحرر من ألمه بالتغذى كذلك الأمل بالبقاء والخلود سائق الخلود ودليل على بقاء الروح •

ويندفع عبد الحق حامد في إثبات بقاء الروح ، وهو في اندفاعه ينتهى إلى أن الحياة مهزلة ويميل للريبة في الأشياء والشك فيها ويمكنك

أن تلمس الجدل النازل عند حامد انه يبدأ من الحقائق اليقينية ويأخذ خطوة خطوة من الاقتراب من فلسفة الشكوكيين حتى ينتهى إلى فلسفة الإيمان ، لأن حامد بطبيعته ميال للشك في الأشياء ، والحقيقة التى يخلص بها أن الحياة ملهاة مفعجة *tragi - comique* ومهزلة ليس ورائها من شىء •

يرى حامد أن المعرفة البشرية ظل للخيالات التى تمضى فى الخيلة ، وأن الأشياء تأخذ مواضعها من هذه الخيالات ، وأن الأشياء رموز من حقيقة غامضة ، لهذا ترى « حامد » سرعان ما يتظاهر فى صورة المفكر المثالى *Idea iste* الذى يرى قرارة الوجود الواعية الإنسانية وبذلك تصبح الحقيقة ذاتية *subjective* وينتهى من كل هذا إلى أن الوجدان البشرى هو أعظم حقيقة فيها تتظاهر كل الحقائق صغراها وكبرائها ، وهو يعبر عن هذا فى قوله :

وجداندراك بيولد حقيقت

هب اونده بوبوك ، كوجوك حقيقت

وأنت تراه على أقرب ما يكون من فلسفة « ديكارت » الفرنسى ، ويتقدم من هذه الحقيقة للعالم الخارجى فيقول أن الحقيقة اليقينية هى مطابقة المدركات الحسية للوجدان ، وهكذا ينتهى إلى أن الحقيقة ذاتية قائمة فى عالم الواعية وأن معرفتنا بالأشياء نسبية مادام المقياس المشترك بين وجدان البشر مفتقد • وبذلك ينتهى « حامد » للنقطة التى انتهى إليها « بروتا غوراس » فى أن الحقيقة اعتبارية تختلف من شخص لآخر •

يعرض « حامد » لهذه الخطوط فى مقطوعات طويلة ويربط النتائج التى خلص بها للحقيقة التى كلها أسرار ، حقيقة الموت والمقبرة !

هذه لمحات تختطفها من خطوط فلسفة « حامد » اليوم لهذه الدراسة التى نكتبها بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لوفاة الشاعر الفيلسوف •
(م ٣٣ - شعراء معاصرون)

خاتمة

هذه دراسة سريعة عن حامد لا تقول عنها أنها استوفت بالبحث كل نواحي الشاعر الأعظم عبد الحق حامد ، وإنما كل ما نستطيع أن نقوله أنها عرضت عظمة حامد بما يشعر الإنسان بعبقريته وعظمته • وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على ثلاث طبعات من مجموعة آثار حامد ، اثنتين في التركية وواحدة في الألمانية ، والطبعتان التركية واحدة منها هي الطبعات الأولى لآثار حامد وهي من أندر الطبعات الآن ، والثانية هي طبعة حديثة صدرت هذا العام بمناسبة الذكرى السنوية الأولى وهي في اثني عشر مجلداً ضخماً ، كل مجلد في خمسمائة صفحة أما الطبعة الألمانية فهي من ترجمة اللجنة الألمانية التركية بالآستانة وهي في عشرات مجلدات ضخمة ، كل مجلد في ستمائة صفحة ، وإلى جانب مجموعة آثار حامد اعتمدنا على كتاب رضا توفيق الفيلاسوف التركي المعروف عن حامد وفلسفته وهو في نيف وخمسمائة صفحة وتحتوى على فوائد كثيرة بخصوص فلسفة حامد وشعره وفنه ، كما راجعنا قصاصات المجالات والجرائد التركية التي كتبت كثيراً عن حامد بمناسبة ذكرى السنوية الأولى هذا العام ، هذا إلى ما كتبت في العام الفائت حين وفاته • ولا يسعني هنا إلا أن انتهر الفرصة فأشكر صديقي الأستاذ سامي الكيالي الذي أتاح لبحثي هذا فرصة الظهور على صفحات مجلته الراقية ثم طبعه في رسالة مستقلة لفائدة أبناء العربية ولذكرى الشاعر الأعظم ، فله منى أعظم الامتنان لاحتفائه معنا في ذكرى شاعرنا الأعظم عبد الحق حامد •

میخائیل نعیمه

(۱۸۸۹ -)

هذه دراسة ممتعة من دراسات المرحوم الدكتور أدهم كتبها خصيصاً للحديث عن أديب لبنان المتصوف ميخائيل نعيمة • وقد ضاعت مع ما ضاع من آثاره على أثر فجيرة الأدب بانتحاره • ثم عثر عليها صديقه الشاعر الأستاذ الصيرفي فتكرم وسلمها لنا يوم كنا في القاهرة في الشتاء الماضي ، وكنا نعتزم نشر هذه الدراسة في عدد مستقل كما فعلنا في دراستيه عن طه حسين وتوفيق الحكيم لولا أن هذه الدراسة غير كاملة ، لذلك آثرنا نشرها تباعاً لكيلا يفوت القراء الاطلاع على آخر ما كتبه العالم العبقري عن أديبنا المعاصر ، ونبدأ اليوم بنشر التوطئة على أن تنشر ما وقع تحت يدنا في أعداد قادمة • فاللفقيد الرحمة وللاستاذ الصيرفي الشكر لاعتنائه بآثار الفقيد وحرصه على اذاعة ما تصل يده إليه •

« الحديث »

توطئة

العصر الذى نشأ فيه — ميخائيل نعيمة — هو فى الحقيقة عصر يذهب جله قبل الحرب العالمية (١٩١٤ — ١٩١٨) والقليل منه يأتى بعده فيمتد على صفحة الزمن إلى يومنا هذا • فهذا العصر من هنا عصر تداخل فى تكوينه جيلان متباينان ؛ فهو من هنا ليس بالعصر الذى تتسق فيه الأوضاع والأحوال فى شىء من الأعداد على مجرى الزمان ، لأن الحرب العالمية التى نشبت ١٩١٤ بين كتلة دول الوسط والحلفاء ، جاءت من هذا العصر فى الوسط ، فشطرتة نصفين ، وأقامت هوة سحيقة لا يسير لها غور ، بين الجيل الذى ذهب بنشوب الحرب ، والجيل الذى أتى من بعده ، والذى لم يكد يفق من صدمة ، تحتى دهم بالحرب القائمة اليوم ، ومن هنا يمكننا أن نقول ، أننا لا نجد للعصر الذى ولد فيه نعيمة ونشأ فى ظلاله ، مثيلاً فى كل تاريخ العالم الحديث ، ذلك أنه عصر ينطوى على صفحتين متعارضتين ، ووضعين مختلفين فى الشكل ، ذهبت الأولى فى جوف الزمان بقيام الحرب العالمية وأما الأخرى فالبشرية اليوم فى سبيل طى صفحتها لنشر أخرى جديدة •

على أن ميخائيل نعيمة الذى نشأ فى الجيل الذى سبق الحرب ، ونشأ متكوناً تحت تأثير العوامل التى كانت تتعامل فى محيطه ، فقد جاءت نفسيته وشخصيته مطبوعة بطابع الجيل الذى انصرم بفوات الحرب الكبرى • ونعيمة بعد ذلك أن كان ماشى تيارات الجيل الذى لحقه • فهو فى الواقع لم يماشها إلا فى الظاهر ، على أساس من شخصيته التى تكونت فى ظل أهواء الجيل الذى نشأ فيه • ومن هنا نرى مشاركة ظاهرية لإخوانه من أبناء القارة الجديدة التى هاجر إليها فى الدفاع عن الديمقراطية أمام

الأوتوقراطية الألمانية في خنادق فرنسا • ومن هنا لم يكن تأثره بالأحداث التي تركتها الحرب في نفوس الملايين من المحاربين الذين عادوا من خطوط القتال إلى بلادهم بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، يحملون في أنفسهم روح التمرد على كل شيء والثورة على كل تقاليد الماضي التي خرج بها الإنسان إلا في إن ينفخ عن نفسه ما تراكم عليها من غبار مدينة الغرب التي اضطرت إلى أن يأخذ بها في بلاد المهجر بأمريكا الشمالية ، وهكذا تخلص نعيمة من كل العوامل والمؤثرات التي اكتنفتها في الغرب وعاد إلى الشرق في مستهل العقد الرابع من القرن العشرين بروح الشرف واستقر ببلدة بسكنتا بلبنان •

لابساً مسح مسيح جديد ، يبشر بدين أساسه الاندماج في الحياة التي بالطبيعة ، ويدعو إلى صوفية جديدة تستمد أصولها من ينابيع الشرق القديم ، من البوذية والطاوية والمسيحية •

ونحن يمكننا أن نفهم حياة نعيمة وشخصيته ، إذا نظرنا إليه من هذه الوجهة من النظر ، ومن الأهمية في توضيح هذه النظرة ، الرجوع إلى ما اتصل بشخصه من أسباب عصره ، فكون بيئته الفردية • ولا شك أن ميخائيل نعيمة الذي تقلب في أجواء شتى وبيئات مختلفة — في موطنه بلبنان وفي الناصرة التي سافر إليها للتحصيل وفي بولتافا بالروسيا التي استقر بها رداً من الزمان لتكميل علومه ، وفي الولايات المتحدة التي هاجر إليها وعاش فيها زمناً طويلاً ، وفي فرنسا التي رحل إليها ، وشأرك أبناء القارة الجديدة في الدفاع عنها — قد تأثر بالأحوال التي اكتنفتها ، إلا أن هذا التأثير لم يتعد في واقع الأمر مماشاته لهذه الأحوال على أساس من شخصيته التي تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية في الحياة والأسباب المحيطة به في بيئته البدائية ، وهذه الشخصية الأصلية هي التي تظهر في خلجات نفسه ، وفي منحى تأثره بالأشياء في صورة

مطرودة طيلة حياته • وما يبدو من اختلاف في المظاهر التي تلابسه ، فلا يتعدى الظاهر • وليس لنا اذن أن ندخل في تفاصيل دقيقة عن العصر ، كما انه ليس لنا أن نعرض باستفاضة لحوادث ووقائع زمانه ، فنحن لا يغبنا غير ما اتصل بشخصه من أسباب عصره ، وهي مرتبطة بروح العصر ، أما الحوادث الزمانية التي تقوم بهذه الروح ، فما اتصل منها بشخص نعيمه ، كان له أثر في توجيهه اتجاهها ما ، فيجىء متعارضا في شبكة خيوط ترجمة حياته •

- ١ -

ولد « ميخائيل نعيمة » في بلدة بسكنتا بלבنا • ولبنان هذه سلسلة مرتفعات في سوريا الوسطى تمتد مع امتداد البحر ؛ وترى منها من على غاية العظمة والمهابة • ولها منظر ناصع البياض بسبب الثلوج التي تدوم على ذراها أكثر من عشرة شهور في العام ، وبسبب مادة الكلس الطباشيرية التي يتركب منها تربتها ، وهذه المرتفعات تتدرج من الشاطئ السدى يعرف بساحل لبنان ، في شىء من الميل نحو الارتفاع ، حتى تنتهى في الداخل بهضبة واسعة الأرجاء ، تتخلها الوديان التي تفيض في أكثر أيام السنة ، وتفيض مع الربيع مع ذوبان الثلوج • وتنحدر هذه الهضبة المرتفعة ، وتنساب الى العور حيث تندغم في الصحراء وتبيد فيه ، وقد نزل هذه البقعة من الأرض في أول الأمر جنس من الأجناس يمتاز بطول الرأس ، وذلك على الترجيح في العصر الحجري القديم • ثم كان أن تسرب اليه من الشمال الشرقى شعب مستدير الرأس ، أحتل بعض مرتفعات وذرى لبنان في أواخر العصر الحجري الحديث ، واندمج هذا الشعب بالعناصر الأولى التي استقرت في الجبل • ثم جاءت الموجة السامية مع بدء التاريخ ، ونزل ساحل لبنان الفينيقيون ، وتسرب منهم

فريق إلى ما لاصق الساحل من الجبال وأنشأ الفينيقيون في هذه البقعة من الأرض التي تعتبر جنة الشرق ، وحضارة من أزهر حضارات التاريخ القديم . غير أن الفينيقيين وقد كانت حضارتهم مدنية صرفة تقوم على أسس اقتصادية ، فإنهم أصبحوا عرضة لاجتياح الشعوب العسكرية التي ظهرت في تاريخ العالم القديم في الشرق الأدنى . وبالفعل اجتاحتهم الجيوش والأشوريون والاعريق وبدو بادية الشام ، ودالت أمام هجمات هؤلاء دولة الفينيقيين ، وأصبح الساحل عرضة لتسرب من عناصر الشعوب الفاتحة . أما الجبل فقد أعتصم أهله بذراه ، ونجحوا في الاحتفاظ بلون خاص لهم حتى كان القرن السابع للميلاد أخذت طلائع العرب تخرج من شبه الجزيرة تحملهم موجة الفتح الإسلامي إلى الخارج ، فكان أن تسرب بعض العرب إلى السفوح الخارجية من الجبل ، وامتزج بالعناصر السامية التي كانت قد استقرت من قبل على هذه السفوح . ثم جاء قوم يعرفون بالردة ، انحدروا إلى شمال لبنان ، من جبال آسيا الصغرى ، واستقروا بلبنان الشمالية ، وتسربت بعض جموعهم من الشمال إلى الجنوب ، حتى طفوا على الجبل وأهله . ومن هذا الخليط خرج أهل لبنان اليوم ، بعد أن عمل التزاوج والتمازج على توحيد الخصائص العنصرية بين هذه الجموع المختلفة التي نزلت لبنان في عصور التاريخ المختلفة ، وطبع الأقليم هؤلاء بطابع واحد . وهكذا عاش اللبنانيون محتفظين بكيان خاص — غير عربي — عن بقية أجزاء الشرق العربي . وساعد على ذلك أنهم يدينون بالمسيحية ، التي كانت تبعدهم عن العالم الإسلامي الذي يكتنفهم . غير أن حياة اللبنانيون وسط خضم عربي جعلهم يتأثروا العرب في بعض أشياء ، وكان من ذلك أنهم اضطروا إلى التخلي عن لغتهم وأخذوا العربية لغة لهم ، غير أنهم في اتخاذهم العربية لساناً لهم ، لقحوها بمفردات كثيرة من لسانهم السرياني ، كما لقحوها بلهجتهم في النطق والكلام ،

وهكذا كانت لهجتهم العربية اللبنانية تدل على فطرتهم الحقيقية من جهة
النبرات وحركات نطق الكلام • والواقع أن كل شيء في الجبل كان عميق
الاتصال بروحه • فما تمكنت يوماً الروح العربية أن تغزوهم ، وإن نجحت
عن طريق اللغة وقوالب التعبير في العربية أن تحمل الأخيلا العربية إلى
المثقفين من أهل لبنان ، فتلقى ظلالاً على طبيعتهم ، وتفيد فطرتهم في
الطابع العربى ، ولهذا لم يظهر لبنان في كل تاريخه العربى ، أديبا لبنانيا
نطق عن الروح اللبنانية الصحيحة ، حتى كان عصر النهضة الأخيرة وكان
معهما التحرر من الطابع العربى ، وإذا بلبنان تخرج بأدب عربى اللفظ
لبنانى الروح (١) •

الروح اللبنانية تستمد خصائصها من طبيعة الإقليم من الكهوف
والصخور ، ومن الأرض القاسية ، ومن الجبال الحجرية العالية • ومن
الأودية الجارية ، ومن تقلب المناخ في مختلف فصول العام ، ومن الأشجار
البرية الظليلة ، لاسيما أشجار الأرز والسنديان ، ومن الطيور الصداحة ،
المختلفة الألوان ، ومن كل ما في هذه الطبيعة المرقصة المنعشة الحية •
وهكذا كانت طبيعة اللبناني حية ، تظهر في أدبه وفي شخصه ، في روحه
قسوة الإقليم وفي إحساسه عمق حياته ، وفي خياله زخامتها ، ومن هنا
كان عميق الشعور قوى التصور زخم الخيال منوع الإحساس ، وفي نفسه
غنى الإحساس والشعور ، ما يجعله يفيض بها على الطبيعة ، فتبدو لعينيه
حية ، أما من جهة العمل فاللبنانى رجل كدّ ونشاط يظهر في مختلف مظاهر
حياته ، استلزمها قسوة تربة إقليمه التى تضطّره لأن يكدّ وينشط ويغاب

(١) ان خط هذه الرسالة من الغموض بمكان عظيم وقد لاحظنا اضطرابا في
هذا الكلام ، وعلى كل فقد نشرناه على علاته ، ولو عاش المرحوم الى يومنا هذا
لنير رأيه الى غير ما ذهب اليه . الحديث .

الحياة القاسية التي حوله لتأمين حياته المعاشية • ثم هو بعد ذلك صاحب عقيدة خالصة ، فيها قدرية وركون للغيب واستسلام هو نتيجة التأثير بالعقلية الدينية الشرقية • وهذه الطبيعة أخذت تتأثر في القرن التاسع عشر بالأحداث التي أخذت تترك أثرها في محيط لبنان ، وأخذت تتحرر نواحيها الشعورية والعقلية من الطابع التقليدي العربي الذي كان يرسل ظلماته ظلالة قائمة على الروح اللبنانية • كما أنها أخذت تتطور من نواحيها الشعورية الاجتماعية تبعاً لتطور وتحول الأحوال الاجتماعية في لبنان • والواقع أن لبنان الذي كان يخضع منذ عدة قرون لحكم الدولة العثمانية ، أخذ يستيقظ بعد الذي ركته في محيط العالم الشرقي في غزوة نابليون لمصر عام ١٧٩٩ واجتياحه بعد ذلك بعام أودية سوريا الجنوبية حتى أسوار عكا ، فقد أخذ اللبنانيون وخصوصاً أهل الساحل منهم يتأثرون بآثار الحضارة الغربية في مختلف صورها نتيجة للصلات التي أخذت تتعزز بين لبنان وأوروبا • ثم جاء ضعف الدولة العثمانية الحاكمة سبباً في أن تلعب بها أهواء الانتهازيين من الرجال ، وبذلك أصبحت الدولة مسرحاً للطامحين في الاستقلال • وعهد محمد علي للعصيان في مصر ، ثم اندفع مدفوعاً بشهوة السلطان وتحريض بعض ذوى المصالح بفتح سوريا ، وشمل سلطانه لبنان • وتوثقت الصلات بين أمراء الجبل وشيوخه وبين القواد المصريين ، وأحس هؤلاء الأمراء والشيوخ بضعف الدولة ، فلما انحسرت موجة الجيوش المصرية ، وعاد الأتراك لاحتلال الجبل ولبنان عامة • أخذ الأمران مدفعين (أو متأثرين) بشعور ضعف الدولة الحاكمة يتشددون في استعمال قوتهم وإظهار نفوذهم • فغرقت شؤون الجبل في الفوضى ، وأفلتت زلمة السلطة من الأتراك واستقرت في يد الأمراء والشيوخ الذين كانوا يقتسمون فيما بينهم السلطة والنفوذ وأخذ الحكم الاقطاعي ينحط

إلى أسوأ صورة وينخر في كيان المجتمع ، وسواد الشعب يلقي من العنت شيئاً كبيراً في ظل هذا الحكم ، والأمراء والشيوخ فيما بينهم في نزاع ، وحياتهم كلها تجرى في صراع وكفاح . هذا الصراع مفروض على أتباعهم من الفلاحين ، سيان في ذلك الذين يعملون في أملاك الأمراء والمشايخ ، أو الذين يعيشون في أملاكهم ولكن داخل نطاق مناطق نفوذهم ، ومن هنا كانت البغضاء تأكل قلب الشعب وتجعله يقسو بعضه على بعض . وهذه الحياة كانت قد أذلت قابول الفلاحين ، وجعلتهم يرضون بالذل والحييف النازل بهم ، وكان الخواجات وهم الذين في يدهم التجارة في البلاد ، قد أثروا وكونوا طبقة برجوازية ، وذلك بالمتاجرة لحساب الأمراء والمشايخ الذين اعتنوا بعد الفتح المصرى والاتصال بالغرب بأراضيهم وزرعوا فيها التوت وأستغلوها في تربية دود القز ، وربحوا من ذلك الأموال الطائلة . وكان تفتح أسواق لبنان للتجارة الأوروبية ، سبباً في كثرة الخير في الجبل وسبباً للالتفات للأرض ، ولكن كل الغلات والخيرات كانت تذهب لجيوب الأمراء والمشايخ وللخواجات الذين يشتغلون لحسابهم ، أما بقية الشعب وهم الفلاحون ، فكان يقاسى من شظف العيش الشيء الكثير . ولم يكن يؤسه إلا امتداداً لبؤس أجداده وأجداد أجداده ، غير أن الحضارة الغربية التى أخذت تغزو لبنان ، أخذت أثراً في محيط هؤلاء عن طريق غزو طبيعة الرضى بالواقع في نفوسهم ، فأخذ يشيع في قلوبهم روح البغضاء والتمرد على أسيادهم من الأمراء والمشايخ ، وأخذت روح التمرد تستجمع الأسباب لثورة الفلاحين ضد الأمراء حتى كانت سنة ١٨٥٩ فاندلعت شرارة الثورة في بلاد كروان ، وقام الفلاحون تحت قيادة « أنطانيوس شاهين » بثورة عنيفة ضد المشايخ آل الخازن . وكانت هذه الثورة أول ثورة من نوعها في العالم العربى ، عصر النهضة الحديثة . ووقف رجال الدين يسندون الأمراء والمشايخ ويبدلون الأهتمام في صيانة أملاكهم .

ولكن هؤلاء أمام اضطراب أحوال الجبل ، لزموا بيروت خشية أن تلحقهم الثورة فتحرقهم ، ووجد باقى الأمراء والمشايع فى الجبل • أن هذه الثورة اذا لم تتجه منحنى آخر ، فإنها ستنتالهم بضرر ؛ ومن هنا قلبوها إلى فتنة دينية ، غذاها الاستعماريون من رجال الدول الأوروبية بالمال والتخريض والتشويق ، وعملوا على إثارة عوامل البغضاء بين عناصر الجبل المختلفة ، وهيجوا الدروز على النصارى ، حتى كانت حرباً دينية سنة ١٨٦٠ بين الدروز والمتاوله والمسلمين من جهة والنصارى من جهة أخرى وامتدت المعارك من الجبل حتى شملت كل سوريا واتخذت شكل صراع دينى عنيف ضد النصرانية (١) وتداخلت الدول العظمى لدى حكومة الآستانه ، وكان نتيجة ذلك ، أن أعطى الجبل استقلالاً داخلياً فى نطاق سوريا الكبرى ؛ بمعاهدة وقعت فى بيروت صدرتها الدول الست التى وقعت عليها ، وكان شروط الاتفاق أن يتولى إدارة الجبل متصرف مسيحي تختاره الدولة العثمانية بالاتفاق مع سفراء أنكلترا وفرنسا وروسيا ويساعده مجلس إدارة ينتخب أعضائه سكان الجبل ، ويكون بمثابة مجلس الشورى ، ويعلن للجبل دستور ينص فيه على المساواة بين جميع سكانه ، وكانت هذه النتيجة مرضية للشعور اللبنانى العام للنزاع للاستقلال من جهة • ومرضيا للأمراء والمشايع الذين عملوا على استعادة سلطانهم فى البلاد من جهة أخرى ، وتحت تأثير هذين العاملين ، أخذت الحياة فى لبنان تتطور تطوراً بينا ، فاللبنانيون وجدوا فى المركزية التى صنعتها لهم الدول ما يساعد شعورهم الإقليمى فى الانعزال عن المحيط العربى • فكان أن انقبضوا على أنفسهم وانطوا على ذواتهم ، وقطعوا صلاتهم بالعرب

(١) يوسف ابراهيم يزبك فى انطانيوس شاهين - بيروت ١٩٣٦ وقابل فى ذلك بنبذة مختصرة فى فتن سوريا بالمشركة ، م ٢٤ ج ١١ ص ٨٠٧ و ٨١ •

وثقافتهم إلى حدّ كبير ، وتوجهوا للغرب ، الذي هو ضامن استقلالهم الداخلي ، هذا فضلاً عن أن هذه المركزية التي فصلت لبنان بحواجز اقتصادية وسياسية عن سوريا وأخضعها لتنظيم دقيق ، فضت بإعلان المساواة الاجتماعية بين أهلها وبتقوية سلطة المتصرف ، على عناصر المنافسة بين الأمراء والمشايخ ، وعوامل التثقل في المجتمع اللبناني ، واضطرت الناس أن ينصرفوا إلى العمل بدل الكفاح ، وأخذت سلطة الأمراء والمشايخ تضعف في الجبل بنشوء طبقة وسطى من الخواجات ومن أبناء المزارعين والفلاحين الذين تعلموا في مدارس الإرساليات ، وتحصلوا على جانب من الثقافة ، ونزلوا ميدان الحياة العملية التي أخذت في التعمد ، وأخذوا يحتلون مراكز في حياة لبنان ، وساعد على نشوء هذه الطبقة عاملين : الأول تنافس الإرساليات الأفرنجية في تأسيس المدارس والمعاهد في لبنان متأثرين بعوامل الاطمئنان وبجو الاستقرار الذي أخذ يشيع في البلاد ، والآخر تعقد الحياة اللبنانية نتيجة لغزو الحضارة الغربية ربوعها (٢) .



للحضارة والثقافة الغربية تغزوان لبنان وتتركبان آثاراً قوية تميل بهانحو التجدد على أنه كان يقابل أسباب الانتفاض الخارجية التي تبدو في غزو الغرب بثقافته وحضارته أسباب أخرى ماشت تلك من الداخل وقامت على أساس تيقظ الإحساس في لبنان ، فأنبعث معها الشعور بالماضي فكان من ذلك محاولة إحياء تراث الماضي وبعثه للحياة من جديد ، وحدث أن حمل الفكر اللبناني بجانب الصور الجديدة ، صوراً من الماضي ، الأساس فيها الرجوع ليناابيع الثقافة العربية الخالصة في الشعور والأدب والفن ، وإرجاعها للحياة من جديد ، بعد أن طوتها يد الزمان خمسة قرون فأرسلت

(٢) انظر لنا - عصر مطران في دراستنا خليل مطران شاعر العربية الابداعي ، القاهرة ١٩٤٠ ، ص ٣٨ - ٤٨ .

عليها غباراً من النسيان • وهكذا كان بجانب تيار الجديد ، تيار قديم هو امتداد للماضى إلا أن هذا التيار كان ضعيفاً وعلى وجه خاص في البيئات المسيحية بلبنان خصوصاً في الفترة التي جاءت بعد حوادث السنة الستين ، بينما تيار الجديد ، الذي هو عارض من اتصال لبنان بالغرب ، كان قويا ، وكان يلبس صوراً وأشكالاً مختلفة حسب المدارس الثقافية والشعوب التي تنتمي إليها الإرساليات ممثلاً • بينما كانت الإرسالية اليسوعية تعمل على نشر الكتلّة والثقافة اللاتينية ، وتعتنى اعتناء لا بأس به بلغة العرب ، كانت الإرساليات الأمريكية تنشر البروتستانتية والثقافة السكسونية وتجتهد في نشر اللغة الإنجليزية وكانت من هذه الأجواء التي خلفها رجال الإرساليات حول مؤسستهم ترسل الثقافة الغربية متخذة لوناً خاصاً أشعتها إلى أغوار الذهن اللبناني وتعمل على طبعه بطابع يتفق مع اللون الخاص بثقافتها • من هنا جاء اختلاف اللبنانيين في أنماط ثقافتهم ، فتنازعهم في وقت واحد الثقافات اللاتينية والسكسونية والروسية من جانب الغرب والثقافتين العربية والعثمانية من جانب الشرق • وهذه الثقافات تنازعت السيطرة على عقلية اللبنانيين ، وكانت الغلبة للثقافتين اللاتينية والسكسونية والعربية على وجه عام • على أن انتهاء الثقافة الغربية إلى لبنان على يد رجال الإرساليات – وهم في الأصل من المبشرين ، أصحاب لون ديني – سبباً في أن تأخذ الثقافة الغربية أصلاً دينياً في أيديهم ، وكان هذا الأصل يبدو في صورة غيبية • ومن هنا نشأت تلك العقلية التي تتصور إيماناً اصطناع كل ما هو عند الغرب مع الاحتفاظ بعقلية الشرق الغيبية ، وهكذا كان تطور العقل اللبناني شكلياً ، ولم تنجح الثقافة الغربية إلا في أن تخلع عليه أستاراً من الأساليب الواقعية ، وبقيت بعد ذلك هذه العقلية في صميمها شرقية في الروح غيبية في الجوهر ،

ومن هنا كان ذلك الصراع الملحوظ بين هذين الأصلين في نفوس المثقفين من أهل لبنان من ذلك الجيل ، وهذا الصراع لا يزال يلحظ بوضوح في أبناء اليوم منهم •

على أن هذه الروح لم تكن فردية ، بمعنى أنها تظهر في كتابات كاتب روسي معين ، وإنما هي عامة ، وإنما يمكنك أن تخلص بها من خلال جميع قصص « اندريف » و « سولو غوب » و « جو جول » و « ديستويسفسكى » و « بينين » و « يجوسكى » و « تلسنوى » و « ليصكوف » •

وقد تأثر نعيمه بهذه الروح ، لأنها تعضد طبيعته التي خالص بها ، وتأثر بجانبها بإخالة البحث في مخابىء النفس ومطالويها ، ولا شك أن هذا كان نتيجة لما فيه من روح الانعزال والتأمل الباطنى ، وكان هذا يعكس على أسلوبه حين الكتابة الاطناب وكثرة التفاصيل والالاحاح في الوصف وقد اجتمعت هذه الظروف كلها في نعيمه — لتؤمله فيما بعد ليقوم بدور في تاريخ الأدب الحديث •

- ٢ -

هذا •• ودخول الحضارة الغربية لبنان والصلات التي ربطت لبنان بأوروبا ، والتي كانت تجارية ، عملت على تعقيد الحياة الاجتماعية ، كما أنها جذبت إلى المدن أهل القرى والدماسكر والضياع ، فتضخمت المدن وتكاثر سكانها وازدحم فيها الناس فكان نتيجة ذلك أن تعقدت علاقاتهم واشبكت صلاتهم وزادت تبعاً لذلك احتياجاتهم ومطالبهم • وقضى هذا التحول على المساعدة القروية التي كانت تشكل أهم جانب في أخلاق أهل الجبل اللبناني ، وعملت على خلق جملة مشاعر (جماعية Collective) ساعد على تقويتها وإرسال جذورها في المجتمع اللبناني فعل المدنية ، ومن هنا كان أسباب التحرر من تقاليد الماضي وآدابه •

وفي المدن تفتحت الحياة الأبناء القرى والداكر • غير أن ضيق مجال العمل في لبنان ، وروح الطموح الذي نزل بها المدينة ابن القرية ، إلى جانب النشاط الطبيعي عند اللبناني ، عملت على توجيه مشاعر اللبناني للخارج يبحث عن عوالم أكثر اتساعاً له وأبْيَنَ له في إظهار نشاطه واقتداره ، وكان من كل ذلك مجموعة عوالم ، دفعت نفراً إلى المغامرة فهاجروا من بلادهم ، وكان أن نجح هؤلاء نجاحاً يذكر ، فأشاع ذلك شعوراً قوياً دافعا لدى اللبنانيين للهجرة • وأخذ الشباب اللبناني يغادر بلاده ، ويذهب ضارباً في بلاد أخرى طالبا للحياة ، ومحاولاً إقامة حياة أرقى من الحياة التي يحياها في بلاده • وكان العالم الجديد أكثر بلدان العالم اجتذاباً لأنظار اللبنانيين ، فنزلت الولايات المتحدة والبرازيل والأرجنتين جماعات كبيرة ، نالت قسماً كبيراً من النجاح ، والواقع أن اللبنانيين تفوقوا مع اليهود على كل شعوب الأرض في نجاحهم في بلاد المهجر الأمريكي ، وكان في هؤلاء يكتفى بما ينال من قسط من النجاح فيعود لبلاده ، وكان ذلك ونجاح المهاجرين يلهب في الذين ظلوا في بلادهم روحاً تميل للهجرة ، وأنت تلمس في آثار أدباء ذلك الجيل ، ومنهم نعيمه هذه الروح التواقية للهجرة •



ولد ميخائيل نعيمه في بلدة بسكنتا من قرى المتن بالجبل ، وبسكنتا هذه لم تتل حظاً من ذبوع الذكر قبل ميلاد نعيمه ، وهي بلدة صغيرة لم يكن يتجاوز سكانها الألف إلا قليلاً حين ولد نعيمه ، وكان كلهم من المسيحيين ، يدينون — كمعظم أهل الجبل — بمذهب الروم الأرثوذكس • والبلدة تقع بمعزل على السفح الغربي من جبل صنين ، وتعلو عن البحر نحو ١٣٠٠ متراً ، وتحيط بها الجبال العالية من الشرق والشمال والجنوب ومن الغرب ينحدر واد عميق ينتهي عند شاطئ البحر حيث يندمج فيه

ويغيب • ومناخ البلدة معتدل ، وإن كان يكثر فيها الثلج في الشتاء ويبقى على الجبال من نوفمبر حتى آخر الربيع أو منتصف الصيف • وأهل بسكنتا — يعيشون على الفلاحة ، والتربة معروفة عندهم بقوتها الإنباتية ، والفسحة التي تقوم عليها البلدة تكفى سكان مائة ألف نسمة ، مع تأمين وسائل معيشتهم من الزراعة • ومن هنا مجال الرزق فيها ميسوراً • هذا والبلدة غنية بجنائن الفاكهة بأنواعها ، وبعرائش الكروم والأعاب ، ومزروعاتها من حبوب وبقول وخضروات وتغطي الأحراج مرتفعاتها ، ومياها وفيرة ، وعلى مقربة منها تقع « الشخروب » وهي بقعة من الأرض ، تعلو عن سطح البحر نحو ١٦٠٠ متراً قريبة من نبع صنين المشهور بغزارة مياهه وبرودتها • ويملك هذه البقعة من الأرض — أبا عن جد — آل نعيمه ، وهي تبعد عن بسكنتا — إلى الشرق — نحو سبع كيلو مترات • ومشهور عنها أنها غنية بصخورها الشاهقة العجيبة التكوين ؛ والتي تبدو ناصعة البياض للنظر لما فيها من مادة الكاس (الطباشير) كما أنها غنية بأشجارها الظليلة من الباط والسنديان وبعصافيرها الصداحة لا سيما الحسون (٣) •

في هذه البقعة من الأرض التي انبسطت ملسة ككف العذراء ، وتخلتها ثوانى تستند كالحراب ، حيث الصخور تتعالى إلى السماء وتلقى سترأ من الظل على ما حولها ، ناعمة كالمحبة ، مؤنسة كالرجاء ، عالقة بالسلام والطمأنينة كالإيمان ، يشقها قناة تتسابق فيها قطرات نبع — صنين — متهامسة فوق الحصى ، مترنمة بين الأعشاب ، متهلة عند أغدارها من علو صغير ، ناشرة في الهواء أنفاسها الجلييلة ، حيث يسمع الانسان همسها وترانيمها وتهاليتها ، ويشعر بمر أنفاسها على قلبه (٤) •

(٣) المراحل لنعيمه ص ٧١

(٤) المراحل لنعيمه ص ٧٣

في هذا المحيط الطبيعي الجميل الذي يسقى الطبيعة الطبيعة فيه قلب الانسان العافية والعزم والأمل • ويقوى خياله ويصفى إحساسه ويجعله مطمئنا إلى الحياة النابضة بقلب الطبيعة ، نشأ ميخائيل نعيمة من أسرة مزارعة بسيطة الحال ، عريقة الأصل في لبنانيتها ، وكان والده على جانب كبير من التقى والورع ، في قلوبهما أخلاق الفلاحين فهما يخافان الله ويحافظان على آداب المسيحية ويؤمنان بالكنيسة ، ويعملان في الحقل — مزارعين — ويتكبدان كل الصعاب من أجل تأمين الخبز لهما ولأبنائهما •

وكان نعيمة الثالث من أخوة ذكور وأنثى واحدة ، خرج للحياة في ٢٢ نوفمبر سنة ١٨٨٩ أعنى في فصل الشتاء من ذلك العام ، وقد فرح أبوه — ككل المزارعين الذين يفرحون بمقدم وليد ذكر جديد — لمقدمه ، ورمقاه ، بعنايتها ، فنشأ الطفل نعيمة يسرح النظر في مجال الطبيعة ومجانيها ، وتفتحت عيناه أول ما تفتحت على طبيعة حية ، فيها حنو ، فانعكست ظلال الاقليم على نفس الطفل ، فنشأ قوى الخيال يتجسم من الوهم البسيط ، ويتقوى في زهد الصورة الضعيفة • وهذا الخيال الذي نشأ قلباً واسعاً راجياً • تمكن من أن يعكس على قلب الطفل بعض ما في الطبيعة الخارجية من صراع القوى ، فيجعله يهاب الطبيعة ، على الرغم من كونها كانت تبدو له قلباً يجذبه إليه •

وما تفتحت عينا الطفل على الحياة قليلا ، وأخذت أحلام الطفولة الصغيرة تدبر تاركة الغلام لخيال الصبى ، حتى كانت بلدته قد شهدت افتتاح مدرسة • والواقع أن التنافس بين الإرساليات المختلفة أخذت تظهر بصورة قوية في المجتمع اللبناني ، وكانت الإرسالية الارثوذكسية الروسية الامبراطورية في الشرق الأدنى تحاول عن طريق افتتاح المدارس في مختلف أنحاء الجبل ، حيث ينتشر المذهب الأرثوذكسى ، أن تجمع

أطفال القرويين وتأخذهم إلى مدارسها وتعلمهم بدون أن تكبد أهلهم أقل نفقة راجية بذلك أن تتمكن من أن تحفظ لأطفال طائفتها عقيدتهم المذهبية أن تغزوها الكثرة على يد المرسلين اليسوعيين أو البروتستانتية على يد المرسلين الأمريكان • ونجحت الإرسالية الروسية في أغراضها وكان من أقوى أسباب هذا النجاح الوحدة المذهبية التي تجمع بينهما وبين طائفة الروم الأرثوذكس المنتشرون بكثرة في الجبل • لهذا شهدت بلدة — بسكنتا — افتتاح مدرسة سنة ١٨٩٥ من قبل الإرسالية الروسية ، حتى جذبت إليها جل أولاد تلك البلدة الصغيرة الغارقة في أحلام فطرة أهل الجبل الطبيعية • وكان أن أرسل أبوى نعيمه طفلهم مع أخويه اللذين يكبران إلى المدرسة ، رجاء أن يحصل أبناءهم على قسط من المعرفة ، ويتعلمون القراءة والكتابة ويتزودون من تعاليم المسيحية كما تقررها مذهبهم الديني •

وفي المدرسة ، وقع تحت تأثير محيط جديد ، ولم يكن هو في ذلك قد تجاوز من عمره إلا قليلا • مما لا ريب فيه أنه وجد في جو المدرسة عالما جديدا ، كل ما فيه صناعي ، بالنسبة للعالم الطبيعي الذي تفتحت عيناه عليه في طفولته • وشعر الغلام من اللحظة الأولى التي دخل فيها المدرسة بالتضييق عليه ، فقد كان نظام التعليم في المدارس التي تقيمها الإرسالية الروسية في الشرق الأدنى ، أن تأخذ طلبتها بالشدة محاولة أن تفرغ سلوكهم في قالب خاص • ولا شك أن دوافع الطفولة التي كانت قوية بالنسبة لغلام في السادسة من عمره مثل نعيمه في ذاك الحين ، كانت تميل به إلى إرضاء نزعاتها الفطرية في اللعب بالقيام بحركات ، ماتت أرجاعها في نفسه في جو المدرسة • هذه فضلا عن أن مشاعره وخیالاته كانت تود الانطلاق من جو المدرسة ، إلى جو البلدة ، حيث لا تضيق

وكل هذه العوامل اجتمعت على ما فى الغلام من ميل فطرى نحو الانطواء والانعزال فجعله ينقبض على نفسه وينطوى على ذاته وينبسط فى العالم الداخلى ويمتد فى الذات الداخلية ، عالم النفس ليخلص من هذه العملية بتعويض عن التضيق الذى يجده فى المدرسة •

والواقع أننا فى الحقيقة ، إن كنا نجهل فترة الحياة الدراسية بتفصيلاتها ، إلا أننا فى هذه * الدراسة مضطرون لقبول هذه الصورة هنا ، خصوصا إذ لاحظنا أن نعيمة أتت المدرسة من بيئة زراعية حيث نشأ الطفل متروكا لعناية الطبيعة ، ينشأ حرا من قيود الحياة الصناعية ، فإذا لاحظنا بجانب ذلك أن التدريس فى مدارس الإرسالية الروسية ، لا يعول على حفظ الطلبة الدروس من كتبهم ، بل فى الأكثر تقوم على شرح المدرسين وتبسيطهم لمواضيع وهكذا لا يجد الطفل فى التعليم الذى يأخذ به ما يرهقه وينمى ملكاته من جهة الحافظة لا القوى العقلية المفكرة • ومن هنا يمكننا أن نقول ، أن نعيمه الطفل فى ظل هذه الظروف ، وجد فى طريقة التدريس ، ما يجعله يقبل على التعليم ، وتنمو معها قواه العقلية ، مفصحة عن ذكاء فطرى ممتاز ، واجدة فى الانكباب على التعليم بعض الغناء على التضيق التى أحست به فى عالم المدرسة •

وفى المدرسة التى قضى فيها نحو ست سنوات ، تعلم نعيمه العربية ، ومبادئ اللغة الروسية ، والدين المسيحى وتعاليمه فى الصورة المذهبية الاورثوذكسية • كما تعلم مبادئ الحساب ، وما تقدم فى دروسه قليلا وتقدم به العمر شيئا • حتى وجد فى دروس الدين وحياة يسوع ، وتاريخ الرسل ، والاضطهاد الذى نزل بالمسيحية بأول أمرها ، ما يثير مشاعره ويحرك خياله • فإذا لاحظنا أن نعيمه خرج من أسرة متدينة ، وجدنا أن الطفل يرسل الدين فى قلبه جذور التقى والصلاح ، ويجعله يحلق فى

* اضافة من عندى يقتضيها السياق •

« الحرر » •

سماوات من الخيال حيث عاش يسوع ، ويرى بعين الخيال قصة آلام المسيح وكل هذا يقوى من الأصل الدينى فى نفسه

وظلت حياة نعيمه تجرى على وتيرة واحدة أيام التلمذة ، حتى وقع عليه الاختيار أن يذهب لدار المعلمين بالناصرة بفلسطين لتكميل تعليمه ، ولا شك أن هذا الاختيار يرجع لتقدم نعيمه فى دروسه بالمدرسة ولذكائه وهدوئه وأخلاقه الرفيعة التى عملت على أن تدنيه من القائمين بشؤون المدرسة •

وكان أخوه الأكبر قد هاجر قبل ذلك بسنوات إلى الولايات المتحدة ، واستقر بولاية واشنطن سنة ١٨٩٩ فى غرب القارة الجديدة ، ونال قسطا من النجاح ، وأخذ يؤازر أسرته بقليل من المال فتحسنت أحوال العائلية من ناحيتها المعاشية •

وفى خريف سنة ١٩٠٢ غادر نعيمه بآدته بسكنتا إلى بلدة الناصرة ، والناصرة تقع فى منطقة الجليل السفلى على سفح تلك المرتفعات •

ومناخها قارى ، ويبدو بردها قارصا فى الشتاء وحرها لافعا فى الصيف ، غير أن الاعتدالين : الربيع والخريف يبدو معتدلا لطيفا وتربة الاقليم الذى تقع فيه البلدة خصيبة ، خصوبتها تظهر فى قوتها الانباتية ، ويحيط بالمدينة جنائن الفاكهة وعرائش الكروم وبساتين البرتقال ، وتمتد على المرتفعات التى تكتنفها مسافة ، فتعكس على البلدة جمالا ولطفا ، قلما تجد فى كل فلسطين ما يدانيها فى هذا الجمال واللطف والجلال •

وفى الناصرة التى تربطها بتاريخ النصرانية أشياء كثيرة خفية ، قضى ميخائيل نعيمه أربع سنوات يدرس ، مفصحا خلالها عن قابلية عظيمة للدرس وذكاء نادر عجيب ، حتى انه أصبح بعد هبوطه بفترة وجيزة موضع الرعاية من أستاذه ومدرسيه • وهنالك فى المدرسة تعرف إلى اناس من بلدان وقرى غير بلدته ، وارتبطت بينه وبين بعضهم الصلات ، نذكر بين

هؤلاء الذين ربطتهم الظروف بعد أيام الدراسة لنعيمه صديقه : عبد المسيح حداد ونسيب عريضة •

وفي السنة الأولى من أيام نعيمه بالناصره ، وهو غلام لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره إلا قليلا ، أخذ نعيمه يحس بتطور عجيب يطرأ عليه • فقد أخذت غريزة الجنس (الشق Sex) تتفتح في أعماق نفسه وترسل نبضاتها الشهوانية في عروقه ، وأخذ الغلام يجتاز هذا الطور الطبيعي • طور المراهقة : متعرضا لكثير من تقلباتها النفسية وأحداثها الخطيرة • وكان إحساسه الجنسي قويا جامحا ، والنبضات الشهوانية التي تنتهي من أعماق اللاواعية إلى دائرة الوعي ، كانت تصل بعد أن تتخلى عن الفكرة الجنسية والمثحنة الشهوانية المقترنة بها نتيجة للكبث • ولا شك أن نعيمه ، وهو من الطراز المنطوى — الذي يحاول أن تكون تصرفاته قائمة بذاتها لا سلطان للبيئة الاجتماعية عليها مع ميل للانزواء عن الناس — وجد نفسه مضطرا للانزواء على نفسه تماما ، وأن يكون على حذر • خشية أن يلمس عليه زملاؤه التحول الذي طرأ على نفسيته ، والذي لم يدرك منه شيئا — إلا أنها ستبعده عن الطهارة المستولية عليه ، وهكذا كان يتماسك الغلام ، مدفوعا إلى ذلك بفكرة متسلطة على ذهنه ، أن كل شيء يمت إلى الجنس أو الشهوة بصلة ، إنما هي دنسة في طبيعتها ، وكان يساعده على هذا التماسك تقى يمسكه عليه عقيدة خالصة في الدين ، وإيمان قوى بالله ونفسية طفولة طاهرة • وهكذا نجح نعيمه في مراهقته أن يتحول بالغريزة الجنسية من نبضتها الأولى التي أحسها في أعماقه إلى حافز له بالاجتهاد والعمل ، ينسى معه ويغفل النبضة التي تنبض إلى أعماقه • وهكذا كانت تتسرب نبضات نعيمه الشهوانية نتيجة للكبث في مسالك ومسارب دقيقة نفسية معقدة أثناء مضيها خلال نفسه ، حتى تفقد أصلها الشهوى وتنتهي بصورة من التعلق بالآداب ومظاهر من الفنون •

ولا شك أن طور المراهقة كان خطير الأثر على نفس نعيمه ، فإنها قوت

الأصل المنضوى على نفسه ، من حيث جعله حياً خجولاً ، ونوع الغريزة الجنسية التى أحسها نعيمه فى مراهقته تبين أنها كانت نبضة انفعالية مسؤلية تحجب ورائها صورة أنثى •

وكبت نعيمه لهذه النبضات لم يكن ليحدث من أثر أكثر من النحوى العاطفى الجنى عند ، من حيث انه يمنع أعصابه أن تطلق الشحنات المتصلة بنبضات الجنى • وهكذا توقف نمو نعيمه الجنى • ولما كان الكبت فى طبيعته خصما بين العاطفة والفكرة التى تنتمى إليها ، وهى هنا جنسية ، فإن الشحنة العقلية الجنسية المرتبطة تتسحب وتبقى العاطفة بلا شحنة وهى بذلك تضطر لأن تستمد شحنة من اللاواعية ، فتحل الفكرة الجنسية ، فكرة أخرى بديلة انجت من الكبت ، لبعدها عن فكرة الجنس ، ومن المهم أن نقول أن اتجاه نعيمه بعد ذلك يثبت أن هذه الفكرة ، تحمل فى طياتها عاطفة التعلق والاضطراب ، ومن هنا جاء احتضان نعيمه لفكرة الصراع الذى بالحياة والطبيعة ، والذى يحاول أن ينتهى منها عن طريق التوكيد والمغالبة إلى فكرة الوحدة وراء متناقضات الأشياء •

وهكذا تخلص نعيمه من طور المراهقة ، دون أن يتجاوزها إلى ما بعدها ، محتفظاً بروح المراهق فى نفسه •

- ٣ -

سافر نعيمه سنة ١٩٠٦ على حساب جمعية فلسطين الروسية الأرثوذكسية الامبراطورية إلى روسيا • ونزل بمدينة « بولتافا » وألتحق بكليتها اللاهوتية •

وكان الطريق أمام نعيمه بعد الانتهاء من دراسته فيها ينحدر فى واد من اثنين : العودة إلى الناصرة والاشتغال بالتعليم كمدرس لحساب الجمعية الروسية الامبراطورية فى الشرق الأدنى ، والآخر أن يدخل

الجامعة للتخصص ، وكان نعيمه قد ملك من السنة الأولى التى هبط فيها مدينة بولتافا زمام اللغة الروسية • وكان جو مدينة « بولتافا » يختلف كل الاختلاف عن جو « بسكنتا » مسقط رأس نعيمه ، وعن جو « الناصرة » التى قضى فيها ردها من أيام الصبا • ولا شك أن بولتافا التى تقع فى سهول أو كرانيا الحصينة على رواق نهر الدونيبير ، مهما بدت فى ذلك الحين بالنسبة لرجل من أهل موسكو أو لينغراد ، مدينة نصف حيه • إلا أنها كانت بالنسبة لمن يفد عليها من الناصرة حية تماماً •

والواقع أن جو المدينة كان يغرى ابن القرية بالرديلة والخروج على آداب ومثاليات أهل القرى ، وتمسكهم الشديد بالفضيلة • ولم يكن نعيمه فى أعماق نفسيته إلا ابن مرزاع يحمل معه روح الانضواء ، وحياء المراهق • وتقى أهل القرى ، وكان كل ذلك يصده عن غوايات المدينة ، إن كان يجيء بعد ذلك بألم واضطراب نفسى عميق • لأن بعوض الغوايات هذه كانت تثير نواحي فى نفسه ، وقبضة على أعنة ذاته يجعله لا ينتهى بهذه البواعث والرغبات — للارتواء • ومن هنا كان يهرب الفتى من المدينة ومن نفسه إلى الكتب وينكب بطلع آداب الروس لذلك العلة • وإذا به يرى آفاقاً جديدة حية رحيبة تتفتح أمامه ، كلها عجائب ، وحياة مثيرة • وفى هذه الآفاق يعيش الفتى بحسه وخياله وفكره ويجد فيها المجال لإرواء مشاعره واحساساته المكبوتة ، ويجد الفتى نعيمه فى آداب الروس مسرباً ينفس فيها القيود الخلقية والدينية التى يضربها نطاقاً على نفسه •

وهذا التنفيس عن قيوده ، يجعله يضيق بتعاليم الكنيسة الأورثوذكسية • فإذا لاحظنا أن تعليم نعيمه فى الكلية اللاهوتية (المدرسة العلمية الأكليزية) ببولتافا كان دينياً محضاً • فإذاً يمكننا أن نتمثل فى الذهن صورة قوية عن الضيق الشديد الذى أخذ نعيمه يحسه من هذه التعاليم • ولا شك أن شعور الضيق هذا أخذ

يستجمع مع الزمن الأسباب حوله ، وإذا بنعيمه تحت تأثير هذه الظروف التى تداخلت مع أسباب الغواية فى المدينة يثور على تعاليم الكنيسة وتقاليد الدين والأخلاق ، على أن هذه الثورة على قوتها ، نجحت فقط فى إخراج نعيمة من دائرة الكنيسة وأورثته الحيرة ردىاً من الزمان ، إلا أنها لم تقذف به إلى الهاوية ، لأن جملة (وقانا الله ساعة التجربة) التى سمعها من أمه وهو صغير كانت لا تزال ترن فى أذنه

وقف ميخائيل نعيمة ، وهو فتى فى الثامنة عشرة من عمره على المنحدر من الهاوية تجذبه الأنفاس المعبقة ببخور الشهوة ، تتراقص على حفافى فجواتها زخارف المدنية ، ولكن روح الانضواء فى الفتى تتغلب على عوامل الإغراء وتعصمه عن الارتواء فى الهاوية • فى ذلك الحين يلحقه « تولتسوى » بأفكاره ومثالياته وما يقع عليه نعيمة الضال حتى يجد فيها ما يرد على نفسه طمأنينتها وهدوئها لحين • وهكذا كان يجتاز نعيمة ساعة التجربة الأولى بدون أن يسقط فى امتحانها القاسى : ويخلص من هذه الفترة وقد توثقت بين نفسه وبين آداب الروس الصلات به ويحس بأن لغتهم لانت له ، فيتشجع متأثراً بتلك الآداب ، لأن يكتب رسائل أدبية وأن يرسل نبضات قلبه فى مقطوعات شعرية ، كانت موضع التقدير من أساتذته ومعلميه •

ويظهر شعر نعيمة ، الذى ينظمه لذلك الحين بدائياً ، فيه موسيقى قوية ، تبدو فى اتخاذ الأوزان الموسيقية ، فهى كلها فى شعره لذلك العهد ، أوزان تظهر معاً ، الروح الموسيقية • ولا شك أن نعيمة لم يكن فى ذلك الحين قد تعلم أوزان الشعر فى الروسية إلا أنه كان له من أوتار نفسه ومن اطلاعه على الشعر الروسى ، وعلى وجه خاص شعر بوشكين ما يجعل الكلام ينتظم عنده على قواعده موزونه وأسس موسيقية • ولعل هذا هو

السبب فيما لاحظته عليه مدرسه من تأثر ببعض أوزان القصائد الشعرية المشهورة في الأدب الروسى • على أننا في الواقع لا يمكننا أن نبدي رأياً في هذا الصدد ، لأن شعره وكتاباتة لذلك العهد ، لم تنتشر ، إلا انه من الممكن بالمقارنة للطور الأدبى ، الذى ظهر به فيما بعد ابداء رأى عن هذه الفترة • فلا شك أن نعيمه تأثر بأخيلة الأدب الروسى ، وبالروح الروسية التى تتميز بالبحث فى مخابىء النفس ومطاويها وبالأسلوب المطنب ، الكثير التفاصيل البطيء الحركة ، والذى يحجب تقبضات الشعور على ذاتها ، وعدم استرسالها حرة •

وفى مستهل السنة الرابعة من دراسة نعيمه ، أعنى حوالى نهاية سنة ١٩٠٩ ، حدث اضطراب فى روسيا ، قام باشعالها الحزب الاشتراكى الديمقراطى ، وشارك العمال الطبقات الأجيرية فى إضرابها الطلبة ، وكانت أن أضربت كلية بولتافا ، وشارك نعيمه الطلبة اضرابهم ، مدفوعاً إلى ذلك بالشعور العام المستولى على الجميع • وكان أن نجحت الحكومة فى القضاء على الثورة فى مهدها وضربت على أيدي المحرصين لها والذين قادوها ، وقدر ايقاف الطلبة الذين اشتركوا فيها سنة عن التعليم • وكان من هؤلاء نعيمه • على أن ميخائيل نعيمه وهو شاب فى العشرين من عمره فى ذلك الحين لم يضع هذه السنة هدراً ، إذ اجتهد فى تحصيل علومه وتزود من دراسته للأدب الروسية ، فلما انقضى أجل الايقاف تقدم بالتماس لمجلس ادارة كلية بولتافا طالباً السماح له بالتقدم لامتحان الكلية ، وقبل التماسه ، وفى ربيع عام ١٩١١ امتحن نعيمه وجاز الامتحان بتفوق وجاز دبلوم الكلية • وفى مارس من تلك السنة غادر روسيا إلى — بسكنتا — مسقط رأسه بلبنان ليقضى أجازة الصيف ، وليستعد لدخول الجامعة •

كانت حياة ميخائيل نعيمه فى — بولتافا — صورة طبق الأصل من حياة

أولئك الطالبة القرويين الذين يهبطون من ريف روسيا إلى المدن بغية
 الدرس • تعصمهم تربيتهم الدينية الأولى وضيق يدهم عن غوايات
 المدينة ، وإن كانت المفاسد التي حولها تجعلهم ناقلين في شيء من
 الغيرة على من حولهم يعب من حياة المدينة المزركشة • ولا شك أن نعيمه
 كان واحداً من هؤلاء على الرغم من انه هبط مدينة بولتافا من لبنان ،
 فاللبنان لم تكن أكثر تحضراً من ريف روسيا • وقد تأثر هو كالأخرين من
 الشباب المتعلم المحروم بروح الثورة التي كانت تجيش في النفوس ضد
 مفاسد الحكم القيصري ، والتي كانت نتيجتها الحتمية الثورة الاشتراكية
 الكبرى التي قامت سنة ١٩١٧ ، ووضعت في بلاد القيصر الأسس لعالم
 جديد ومدنية جديدة • غير أن ثورة نعيمه كانت في طبيعتها سلبية لا تنتهي
 ليدان العمل الايجابي • ولا عبرة بنزوله مع أخوانه طلبة كلية بولتافا ميدان
 الاضراب سنة ١٩٠٩ لأنه لم ينزلها عن وعي ، وإنما نزلها متأثراً بالتأثير
 العام مدفوعاً باتجاهاته • ومن هنا كان يختلف نعيمه عن شباب روسيا في ذلك
 العهد ، والذي نجد نموذجه في الكاتب العظيم ماكسيم غوركي آخر
 الكلاسيكيين الروس وواضع الأدب الاشتراكي ، فإن هذا الشاب المحروم ،
 كان يجد منفس حرمانه في الثورة وطلب الاصلاح ، أما نعيمه التي دارت
 حياته في عالم الفكر ، فقد كان منفس قلقه وثورته وحرمانه في عالمها المجرد ،
 ولهذا ما ترك نعيمه لنفسه ، حتى ظهرت حقيقة اتجاهه ، في إواذه بعالم
 الفكر الصافي ، حيث لا يرى الحياة في الصراع مع الطبيعة ومحاولة التغلب
 عليها وإنما في الاستسلام لها ، ولا شك أن نعيمه وجد امتداد شخصيته
 في ذلك الحين ، في الأدب الروسي القديم ، وفي كتابات تالستوى ممثلة
 في ذلك العهد • والواقع أن الروح الروسية التي تأثرها نعيمه في السنوات
 الخمس التي أقامها بالروسيا ، ليست الروح الثورية التي كانت تفيض

بها النفوس وتجيش والتي كانت تكتنفه في عالم الواقع • وإنما هي الروح المنعكسة من خلال الكتب التي طالعتها الأدباء الروس الكلاسيك الذين نطقوا عن الروح الروسية قبل عهد التمهيد للثورة ، وهذه الروح مستسلمة • ومن الممكن للإنسان أن يلمس روح روسيا القديمة في استسلامها وتراخيها في قصة اوبلوموف للكاتب « غونشاروف » • ومما لا ريب فيه أن « ابلوموف » كان يمثل الروح القديمة في دنيا الخيال القصصى • وكما أنك تقف في قصة « رودين » الشهيرة لتورجنيف على مثال آخر • وربما كانت الشخص في قصة « ١٤ ديسمبر » التي تتكلم بحكمة الفلاسفة وحنكتهم وتتصرف تصرف المستسلمين الخائفين ؛ خير ما يقدم من صورة ناطقة عن الروح الروسية القديمة التي تأثرها نعيمه •

- ٤ -

كان رأى نعيمه أن يلتحق بالسربون ويكمل بفرنسا تعليمه الجامعى • وكان يحده إلى ذلك ما للسربون من شهرة عالمية في دراسة الآداب ، وما يذاع عن حرية جوها التعليمى • ولا شك أن معظم المثقفين في روسيا لذلك العهد ، وهم ربيبو الثقافة الفرنسية ، كانوا يوجهون أنظار الشباب إلى فرنسا ، فنتوجه معها مشاعرهم ، إلى البلاد التي أعلنت حقوق الانسان الاجتماعية وأطلقت الفكر من عقاله ، وتحت تأثير هذه الظروف توجهت عينا نعيمه الشاب إلى فرنسا ، رجاء أن ينتهل من مناهلها الثقافية • غير أنه وهو في بلده - بسكنتا - منقطع لأفكاره يسبح في عوالم الخيالات والأحلام • إذا به يفاجأ برجوع أخيه الأكبر من الولايات المتحدة صيف عام ١٩١١ لزيارة أسرته • ورغب إلى نعيمه أخوه أن يرافقه في عودته إلى أمريكا حيث المجال للتعلم والعمل والعمل أوسع وأرحب : ولاقت الفكرة

مرتعاً خصباً في نفس نعيمه • وفي خريف ذلك العام غادر نعيمه في صحة شقيقه بلدته إلى العالم الجديد • وقد أدار نعيمه وجهه — على حد تعبيره — إلى البحر وظهروه الى صنين وفارق — بسكنتا — وله فيها أهل وعشيرة وأب وأم • ونزل نعيمه نيويورك في طريقه إلى غرب الولايات المتحدة ، وما جاء شهر ديسمبر من تلك السنة ، حتى كان ببلدة (ولا والا) بمقاطعة واشنطن بغرب أمريكا ، وقضى نعيمه مدة من الزمن في تلك البلدة يدرس اللغة الانكليزية ، حتى وجد في نفسه الكفاءة أن يلتحق بجامعة واشنطن في أكتوبر سنة ١٩١٢ ليدرس فيها الحقوق والفنون • وقضى نعيمه أربع سنوات فيها دراساً • وفي يونيه سنة ١٩١٦ تخرج حائزاً على درجة بكالوريوس في الفنون ، وأخرى في القانون •

وكانت حياة نعيمه في الجامعة وفي السنة التي قضاها في (والا والا) قبل الالتحاق بها تحمل عنصر صراع قوى بين نفسيته وبين المحيط الجديد الذي نال فيه ، والذي كان يحاول أن يغزو قلبه وعقله • وكان الصراع شديداً بين الفتى والمحيط ، والمحيط يغرى الفتى بالاندماج بما فيه من أسباب الفتنة والاثارة ، وهو يعتصم بما فيه من روح الانضواء عن التأثير بغوايات المحيط الجديد • وكان أن انصرف نعيمه عن الحياة التأثير بغوايات المحيط الجديد • وكان أن انصرف نعيمه عن الحياة الخارجية الباطنة ، وأنسحب من آفاق العالم الخارجى إلى حدود نفسه ، وأنطوى عليها وأخذ يتأهل في وقائعها وخلجاتها وأحاسيسها ، وهذا الاغراق في التأمل الباطنى • وفي الانعزال عن المجتمع ، من الخضوع لتأثيرات المحيط الجديد الذى يعيش فيه ، في صورة يفقد معها تفوقاته الذاتية • وأخذت نظرتة للمجتمع الأمريكى تتوضح ، كما وأنه أخذ يدرك حقيقة الروح الأمريكية المتميزة بالطمع والجشع •

والواقع أن أمريكا التي بلغت من الناحية الانتاجية الميكانيكية الغاية فأوفت عليها ، لم تخلق غير روح المجتمع الجشع الملاى فى نفس الإنسان ، وحولت حياته علماً محوياً بالصعاب ، محفوفاً بالمخاطر • تنحصر الفكرة المستمكنة من عقول أفرادها ، أن الانتاج الصناعى هو كل الغرض من الحياة وأن الزمان هو عبارة عما يقاس بالكسب المادى • ولا شك أن هذه الطريقة الأمريكية — كما يقول الألمان — على الرغم مما تبعته فى الجماعات من نشاط يفوق حد التصور فضلاً عن أنه يبعث فى النفوس الخاملة حب العمل ، إلا أنه لا يعمل على زيادة سعادة الإنسان ورفاهيته ، بل على الضد من ذلك لا يزيده إلا من دناءات الحسد والغيرة الممقوتة وقد اصطدم نعيمه بمظاهر الشقاء فى المجتمع الأمريكى فاسودت نظرته لها • ومما زاد هذه النظرة قتاماً ما كان يلقاه فى الجو الأمريكى الذى يحف به من مظاهر التكاثر على الحياة من أجل الربح المادى ، ونعيمه بطبيعة فكره عازف عن مثل هذه الحياة التى لا تتفق مع مثالياته التى جاء بها من الشرق ، ومن هنا أكتفى أن يعيش متأملاً على هامش الحياة الأمريكية تدور حياته فى أبراج الفكر وسموات الخيال ، ولم يشعر بوطأة هذه الحياة المادية على روحه فعلاً إلا حين تخرج نعيمه من الجامعة ونزل ميدان الحياة مدفوعاً بالتراماتها •

فى ذلك الوقت الذى كانت تدور حياة نعيمه فى أبراج الفكر وسموات الخيال ، كان يقفز بخياله إلى الشرق ، ويعيش فى أحلام وخیالات ، يقيمها من ذكريات الصبا والطفولة ، على أن شعور الغربة ، ثم روح الانضواء ، عملت على أن تصل بين نعيمه وبين كتابات أدباء المهجر الذين ابتدأوا يلعبون فى سماء أمريكا ، ويحاولون أن يقيموا أدباً جديداً • وكان نسيب عريضة وهو من الرفاق الذين جمعتهم به مدرسة المعلمين بالناصرية قد استقر بنيويورك وأصدر مجلة الفنون ، وهى مجلة يلامسك منها — على حد تعبير نعيمه — الذوق السليم فى جمال حلته البسيطة وفى جودة ورقة ، وحسن حروفه ، ونظافة طبعه ، وتنسيق مواده وتشكيلها ، وقد انطوى على صورة فنية وشعر لا أثر فيه لعقيم الغزل والرثاء وكاذب المديح ،

ونشر لا يقتل ببلادته وبلادة موضوعاته ، ومنتخبات مترجمه لعدد من أعلام كتاب الفرنجة • واستوقفت المجلة نظر نعيمه • وحدث في ذلك الحين أن وقعت تحت يده نسخة من كتاب (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران ، فوجد في أسلوبها الجميل فجر عصر أدبي جديد ، ورأى مؤلفها شخصاً أدرك ستر الألوان والأنغام في الكلام وسر التأليف بين تلك الألوان والأنغام • وإن لاحظ عليها بعد ذلك نقصاً فنياً من حيث تحليل العوامل النفسية وتصوير الأشخاص وتنسيق الحوادث وتطبيقها على الحياة • وكتب نعيمه كلمة عن الكتاب ، وبعث بها إلى مجلة الفنون فكانت أول مقال نقدي حبره • وكانت في الوقت نفسه فاتحة حياته الأدبية •

وكانت قصة (الأجنحة المتكسرة) باعثاً عند نعيمه بالاتجاه للكتابة القصصية ، فملاحظة أوجه النقص الفني في تحليلها النفسى ، ذهب الى أن في مستطاعه أن ينجح ككاتب قصصى حيث كان يجد في نفسه الاقتدار على التحليل ، وبالتالي قدرة على ما وقع فيه جبران من الأخطاء الفنية • وعكف نعيمه على فن الاقصوصة يدرسها ويطلعاها ، وفي سنة ١٩١٤ خرج بقصة «سنتها الجديدة» (أنظر في — كان ما كان — بيروت ١٩٣٧ ص/٥٠) وفي هذه القصة تلمس فن نعيمه الأدبي من حيث ينعكس الصراع الباطنى الذى بنفسه على أجواء القصة ، وأنت يمكنك أن تلمس فكرة الصراع المتسلطة على نفس نعيمه ، من حالة الصراع الذى عليها الشيخ بطرس الناقوس • فهو شيخ قرية العريون من أعمال لبنان ، ورث المشيخة أبا عن جد ، لم تنجب له زوجته غير سبع بنات ، في حين انه يتوق إلى مولود ذكر يخلفه على مشيخة القرية • وهذه الفكرة تملك عليه تفكيره ، وتورثه الاضطراب ، والكاتب يبرز لك هذا الاضطراب على أشده مستوطياً عليه ليلية رأس السنة الجديدة • وهو ينتظر في الغرفة المجاورة لغرفة زوجته التى تعانى آلام الوضع ، والقابلة معها تعينها على الوضع ، مقدم الوليد الجديد ، بين رجاء أن يكون ذكراً ويأس أن تكون بنتاً • فاذا اتضح له أنها بنت يهجم على القابلة ويختطف الوليدة ويخنقها ، ويجرى في الظلام على الجليد ، والمعول بيده إلى حيث يدفنها •

والقصة بهذه الفكرة المتسلطة عليه تبين لك الجنون والإجرام الذى ينتهى إليه الانسان فى حالة عجزه عن تحقيق انسجام نفسه ، وعجزه عن جعلها متسقة مع الحياة وعجزه عن التأليف بين متناقضاتها • ولا شك أن الغاية التى تنتهى عندها القصة ، ليست غاية ، كما قد يتبادر إلى ذهن البعض ، لأنها فى الواقع تصور هزيمة الإنسان فى حالة عجزه فى التأليف وإيجاد التناسق بين أغراضه فى الحياة الخارجية • ومن هنا غهى لا تعكس إلا ظلال ما كان يعانيه نعيمه من مرارة الهزيمة فى التأليف بين نفسه والمحيط الذى يحيا فيه ، والقصة بعد ذلك فيها تحليل نفسى دقيق ووصف ينتهى عند تصوير الجزئيات والتفاصيل الصغيرة ، وفن ، ولكن ينقصها التنسيق والتناظر ، حيث أفسدها الإغراق فى التحليل والإلحاح فى الوصف والتصوير •

على أن ميخائيل نعيمه يعود بعد ذلك الى نفسه ، ويحاول أن يستكشف نواحي النقص والتصوير فى أقصوصة واذا بها تتكشف له ، ومن هنا يعمل على تلافيها فى كتابه ، وتحت تأثير هذه المراقبة الداخلية لكتابه ، يضع قصة « العاقر » (أنظرها فى — كان ما كان — ص ٥١ — ٨٠) وهذه القصة تمثل غاية النضوج الفنى القصصى عند ميخائيل نعيمه • والفكرة التى تمسك عليها بداخلها فكرة الصراع ، والصراع عند نعيمه باطنى ، فهذا عزيز وهذه جميلة شابان يكلل عليهما الأب بول فى مساء يوم من أيار سنة ١٩٠٠ • وهما محط أنظار الجميع ، لما هما عليه من جمال خلقة وجمال خلق وثروة ومكانه • وتمضى الحياة بين الزوجين كربيع لا يرى سماء غيمة على الإطلاق • ويمتد هذا الربيع فترة طويلة من الزمن ، حتى أخذت أقاويل الناس تفتح عين الزوجة على أن سعادتها مع زوجها لا تكتمل إلا بوليد يأتيتها • غير أن جميلة كانت مطمئنة إلى سعادتها فى كنف بعلمها ، فأخذت بغريزة المرأة تحاول أن تستشف من زوجها هل سعادته معها كاملة بدون وليد يأتيتها • وتنتهى إلى أنه وإن كان سعيداً بها • إلا أنه فى الإمكان أن يسعد أكثر ، إذا أتاها ولد ، يملأ عليهما حياتهما سروراً وغبطة • وهنا يبدأ الصراع فى نفس الزوجة بين سعادتها المكتملة

في كنف زوجها وبين سعادة زوجها الناقصة في كنفها ، وتحاول أن تجد مخرجاً من ذلك بأن تؤلف بين سعادتها وسعادة زوجها بأعقاب وليد له ، ولكن الحياة تقف دون ذلك • وينصرف عنها زوجها ويذوى في قلبه حبها ، ويهمل نفسه ، وتضطر هي مدفوعة بحماتها أن تخرج في سبيل التداوى والتعالج لتضع حداً لعقمها ، وتلجأ للأطباء ، ثم للسحرة وأخيراً للأولياء ، ولكن بدون جدوى • وتتصل هي بشخص غريب في أثناء تنقلاتها في مختلف أنحاء لبنان وسوريا للتغلب على علتها ، فتحمل منه وتعود إلى بلدتها فتري استيقاظ حب زوجها له ورجوع مكانتها اليها ، وهنا يبدأ صراع جديد بينهما وبين نفسها فلا هي راضية بالسعادة التي عادت اليها لأن الجنين الذي تحمله في أحشائها والذي حدث كل التحول في حياتها من أجله ، ليس من زوجها ، والخداع الذي ارتكبته من أجل أن تعيد حب زوجها له أورثها الاضطراب فلا تجد مخرجاً من هذا إلا بالانتحار • وهكذا ترى أن العجز الذي وقعت فيه عن تحقيق سعادتها وسعادة زوجها والحياة ، دفعت جميلة في هذه القصة إلى الانتحار ، وهكذا كانت الفكرة المتسلطة في هذه الفترة من الزمن على حياة نعيمه ، هو نشدان الطمأنينة في الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه ، وعجزه عن تحقيق ذلك كان يعكس على كتاباته الصراع الذي في نفسه ، والذي ينتهي دائماً إلى الفشل •

على أن في هذه القصة من الفن — كما قلنا — ما يجعلها خير قصة كتبت لليوم في لغة العرب • فالتناظر (السمترية) في الفكرة ، والتوافق (الهرمونيا) فيها تتضح في أن الكاتب رسم خطين في القصة ، الأولى : تبدأ بصراع الفتاة مع الحياة من أجل وليد تشتري به سعادتها مع زوجها ، فإذا ما نالت بغيتها يبدأ الخطر الأحمر ، الذي هو صراع الفتاة مع نفسها ، صراع بين الخطيئة والمثال •

وهكذا نجد نعيمه نجح في أن يعطى فكرة قصته تنويعا وتنغيمًا بإيجاده صورتين مختلفتين فيها • وهذا التنويع مظهر للرشاقة في خلق القصة ، على أنه بعد ذلك يمكنك أن تلمس في طريقة لمعالجة الشيء الكثير من تأثير نعيمه بالمعالجة الروسية للقصة من جهة الإطناب في التحليل والإغراق في درس الخلجات النفسية ، والدقة في التصوير والوصف ، وبطء الحركة في الأسلوب لاثقالها بكثرة التفاصيل ، والواقع أنه يمكن القول بكل اطمئنان أن نعيمه كتب قصته من الاتجاه الروسى في كتابة القصة ، وإن كان بعد ذلك تلمس فيها إجادة توفى على الغاية ، وقد وجد نعيمه في هذه الكتابة بعض ما ينفس عن صدره ضيقها ، وعن نفسه اضطرابها وذلك أيام كان يدرس في جامعة واشنطن ؛ حيث كانت كل كتاباته عبارة عن عملية تعويض نفسى ، واستكمال لنواحي الاضطراب والضيق الذى هو فيه فلما تخرج سنة ١٩١٦ من الجامعة ، ووقف وجها لوجه أمام الحياة ، وجد نفسه مضطرا أن ينصرف عن الأدب قليلا ، حتى ليؤمن نفسه سبيل العيش، وفكر أن يشتغل بالمحاماة ، غير أن الاشتغال بها لم يكن ليغل له ما يقيم به أوده ، لأنها تحتاج إلى تمرين ودربه طويلة ولم يكن هو يملك من الوقت هذا الفترة ليقضيها في التمرين ، ويتعيش من كد شقيقه • ومن هنا اضطر أن ينصرف عن فكرة الاشتغال بالمحاماة ، ومما سهل عليه هذا التحول ، أنه لما مال للدراسة القانونية ، كان ممثلا بفكرة العدالة التى تحملها والحق الذى تمثله ، فلما درس القانون فعلا ، وجد هذا الحق قلبا يخضع للمعرف البشرى ، والعدالة لا تخرج عن كونها تطبيق المبدأ القانونى ، ومن هنا شعر بانهياء المثال الذى فى ذهنه عن القانون فانصرف عنها بشعوره ، وكانت الظروف التى تملى عليه اتجاهه المعاشى سببا فى تحوله عنها فعلا ، وإذا بهذا التحول يتخذ له أصلا فى نفسية نعيمه ، ذلك أن عدم اشتغاله بالمحاماة

ترجع إلى إيمانه بالمثل العليا وحبه أن يظل صادقا لها ، والإشتغال فيها ما يصدق بهذه المثل ويضعف من صدقه لها . وهذا التعليل النفسى يظهر أثره فى تعليل نعيمه لعدم اشتغاله بالمحاماة . وبينما نعيمه يضطرب أمام الحياة يحاول أن ينزل إلى ميدانها وما فيه من روح الانطواء يقف فى سبيل ذلك ، حدث أن كتب إليه صاحبه نسيب عريضة من نيويورك يدعوه للانضمام إليه فى نيويورك لإخراج مجلة الفنون . وغادر نعيمه واشنطن وقطع أمريكا من الغرب إلى الشرق ، حتى وصل نيويورك ، وأشتبك لمسع صديقه نسيب عريضة وزميل له فى إخراج « الفنون » غير أنه بعد مدة وجد أن المجلة تربو نفقاتها على دخلها ، ووجد فى بقائه مع صاحبيه فى إخراجها إئثارا عليها ، فانشق عنها ، ووقف يقلب النظر فيما يعمل ويشغل ليوثمن لنفسه وسائط العيش فى مدينة كنيويورك تربع الدولار على عرشها . فكل الناس لها عبيداً ، يظنون فى تهافتهم على جمع الحطام كل السعادة وقف نعيمه وأفكاره تسبح فى الماضى والإخيل يحمله على أجنحته إلى بلاده . حيث كل شئ على الفطرة يحمل نبضة السعادة والطمأنينة بين جوانحه ، ويجعله يقابل بين بلدته المدينة الصغيرة التى يتحرك فيها ، فوجد أن الخبز يجبره أن ينزل من عالم أحلامه إلى الواقع البغيض إلى نفسه ووجد نفسه مضطرا للالتحاق ببیت تجارى روسى يعمل على تموين الجيوش الروسية بصفته وسيط تجارى ، وكان نعيمه يشعر بأنه لم يخلق لمثل هذا العمل ، وأنه يبذل بعضا من ماء كرامته ، خصوصا وأنه ملزم أن يجوب المدن والمرور على البيوتات التجارية ، لعقد الصفقات التجارية . مثل هذا العمل يتطلب إنساناً صفيق الوجه فى روحه المداهنة ، وفى طبعه القدرة على التداخل مع الناس ، ولم يكن نعيمه واحدا من هؤلاء . ولهذا شعر بهوة سحيقة تفصل بين طبيعته وطبيعة العمل الذى يقوم به ، وهذا

الشعور جعله يشعر نفس شعور الطائر الحبيس في قفص ، ولعل في هذا السبب احتفاظ نعيمه بنفسه التأثر بعيداً عن الكون التجارى المادى بالعالم الجديد . وإن أخذ من هذا الاشتغال ببعض فضائل الروح التجارية مما سيجىء بيانه في حينه * *

- ٥ -

تعرف نعيمه يوم ترك نيويورك في إدارة مجلة الفنون بجبران خليل جبران ، وسرعان ما شعرا بارتياح إلى بعض ، وتوطدت علاقات الصداقة النفسية والفكرية بينهما . وكان كل منهما يعرض على الآخر آثاره . ويتلقى عن زميله رأيه الصريح فيما كتب أو نظم ، وكانت ملاحظات نعيمه تلقى الضوء على نفس جبران ، وكان هو من خلال ومضاتها يتعرف على نفسه وفنه ، ويحاول أن يشق منها الطريق . وكانت ملاحظات نعيمه على العموم بارعة فيها عمق في النظر ، ودقة في التحليل النفسى ، وصدق في النقد ، وهذا العمق والدقة والصدق هيأته عند أصحابه في نيويورك أن يكون ناقدهم ، وصاحبهم المعين في توجيهاتهم وكان نعيمه يختلئ إلى أصحابه في الأوقات التى يخلو فيها من العمل حيث يتنادون أو يتحدثون وأما يخلو إلى نفسه في الأوقات التى يجد فيها ميلاً للإنتاج ، فيكتب . وكان اتجاه نعيمه في تلك الفترة اتجاه قصصى ذات تعدد في الأصوات ظهرت في الأقاصيص التى كان يكتبها وتنشرها له « الفنون » نذكر منها « جمعية الموتى » (كان ما كان ص ٩٦/٨١) وهى قصة أشبه بالمرحلية فيها حوار هادئ وفيها إنطاق لمجموعة أشخاص ، كتبها نعيمه سنة ١٩١٧ إبان المجاعة التى حدثت ببلبنان ، والفكرة التى تمسك على هذه القصة أشبه بفصل مسرحى مداخلها تحمل ذهننا إلى الفكرة التى تمسك على قصيدة « أخى » (الرسالة السنة السابعة العدد ٣٢٦ سنة ١٩٠٤) مداخلها . وهذه الوحدة

* هكذا في الأصل والقارىء يلمس الاضطراب في العبارة .
« المحرر » .

تظهر في أجلى صورها إذا قرأت القصة في ضوء القصيدة .
 ووحدة الفكر فيها أن دلت على شيء ، فإنما على ما كان عليه نعيمه من
 انقسام في الروح نتيجة للحياة التي كان يحياها : يصلح الناس ويماشيهم
 ويجاريهم في تفتيشه عن أبرة السعادة في جبال القبر والاسفلت والحجر
 والحديد المعروفة باسم « نيويورك » يثور عليهم وعلى نفسه حين يثوب
 إليها ، وهكذا كان الانقسام في نفسية نعيمه ، فكان التعدد من جهة
 حياته الخارجية التي يحياها بين الناس والوحدة من جهة حياته الباطنية
 التي يحياها لذاته منعزلاً عنهم . وهذا الانقسام أمسك على نعيمه حياته
 ولونها بلونه ، فكان نتيجة ذلك ، أنه يسحب الحياة إلى ذاته حين يخلو
 إلى الجانب المنفرد منها ويوقع على وتر قلبه أنغام الحياة ، فتخرج في
 صورة شعر . فإذا ما خلا الجانب المتعدد منها ولس الصراع الذي بين
 أجزاء نفسه حين تنتشر على العالم وتنسحب على الحياة ، وقع على أوتار
 نفسه لحن الحياة في الصورة التي يحسها بمتناقضاتها ومن هنا كان نعيمه
 يتخذ القصة أو مال منها للجو المسرحي في التعبير عن إحاسيسه ومشاعره
 لأن القصة تنفرج فيها الحياة إلى أقصى الحدود ، ومن هنا كان اتساعها
 أكثر مدى من القصيدة ، وهكذا كانت القصة والمسرحية من جانب والشعر
 من جانب آخر ، تتجاذبان نفس نعيمه ، وهما في الوقت نفسه تظهران
 ما كان عليه في ذلك الحين من الاضطراب . على أنه في القصيدة تظهر روح
 نعيمه المنفردة المنعزلة ذات كآبة مبطنة بالقتام ميالة للنفرة من الناس ،
 والحياة التي يحياها بينما في القصة والمسرحية تبدو طبيعية في متعدد
 مناحيها ، وهي من هنا تعبر عن الحالات النفسية التي تلبسه بصورة
 أوضح وأدق .

لهذا الدور من حياة نعيمه التي هي اضطراب بين الحياة الباطنة

والحياة الداخلية التى هى امتداد للفترة التى سبقتها :رجع كتابته لقصة « الذخيرة » (أنظر كان ما كان ص ٩٧ / ١٠٦) وقصيدته « النهر المتجمد » ومن أجل المرضى والمصابين « مسرحية الآباء والبنون » وأما شعره لذلك كله فبذلك على ما كان يشعر من القيود الثقيلة التى كانت تكبله فى حياته ، وما كان يحسه من الميل بالانعزال عن الناس والانطواء على نفسه بعيداً عنهم • وكان هذا يجعله ينظر إلى الحياة نظرة قاتمة ، فهو فى كلتا قصيدتيه «أخى» و «من أجل المرضى والمصابين» يبرز لك بصورة المتشائم ، ويبدى لك الحياة فى لون قاتم ، لأنها تجيء من خلال ذاته المكتئبة المبطنة بالقتام ، فلا تراه يعكس لك أى أمل فى المستقبل ولا أى أمنية من الأمنى تراود الإنسان فى الحياة على أجواء شعره • بل تجده يرى سبيل الخلاص فى شئ واحد هو **الانعتاق من دائرة الحس والشعور ، والروح المستولية** على شعر نعيمه تظهر بوضوح فى قصصه ، فقصة « جمعية الموتى » ؛ تجيء حاملة روحاً مكتئبة لا ترى فى الحياة شيئاً غير الشر والخداع واللؤم والباطل • فهذه جماعة من الأموات الذين كانوا فى الدنيا من الأحرار قد اجتمعوا بناء على دعوة عزرائيل ملك الموت لينظر فى طلب شرذمة من الموتى الحديثين تقدموا بطلب الانخراط فى سلك جماعتهم ويعرض هؤلاء المتقدمين للعضوية واحداً أثر واحد ، وكلهم يدعى أنه عمل فى الدنيا من أجل الوطن السورى ورفعته ونادى بتحريره واستقلاله ، غير أن حقيقتهم أمام الجماعة فى أنهم شرذمة من الانتهازيين ، اتخذوا القلم سبيلاً للدفاع الكاذب عن وطنهم ، وابتغوا المجد والشهرة وذيوع الصيت على حساب أبناء وطنهم ، وهكذا يرفض قبولهم فى عضوية الجماعة ، ثم يعرض عليهم نفر من الشهداء ، الذين ماتوا على المشائق أو من الجوع ، واكتووا بالشقاء فى دنياهم • فطهر البؤس نفوسهم ، وصفى الشقاء معدنهم ، ثم أتاهم الموت فاتفقوا * من عالم الحس والأوهام وانتهوا إلى

* هكذا فى الأصل ولعل الكلمة « غانتقوا » أقرب للمعنى .
 « المحرر » .

عالم الحقيقة ، والقصة تنعكس على أجوائها بعض ما فى نفس نعيمه من الصراع الذى بين الحياة الباطنية والحياة الخارجية • والواقع أنه ليست شخوص هذه القصة التى كتبت فى صورة جعلتها أشبه بفصل مسرحى يمسك عليها مداخلها ومخارجها الموائمة غير رموز لبعض النواحي التى فى شخص نعيمه ، جردها من نفسه ، واجلاها بمعرض مستقل عن ذاته فجاءت وكأنها من الخارج ، وهى فى حقيقة الأمر من صميم ذاته ، **والحكم الذى أصدرته جمعية الموتى ليس إلا حكم نعيمه على الشهوات وأوهام الحس التى تتصارع فى نفسه مع المثل العليا ثم بين نفسه والحياة الخارجية ، وقصة «الذخيرة» تبين أيضاً الصراع الذى فى نفس نعيمه بين طبيعة الإيمان فى نفس مخلوعة على شخص «شاهين بطرس» ونواحي الشك والريبة المحيطة به مخلوعة على شخص القاص للحكاية ، وكيف أن الشك عمل على قتل الإيمان عنده وأبعده عن الطمأنينة الروحية التى كان فيها وكان يبتغيها • فهذا «شاهين» يحمل ذخيرة من الخشب يعتقد أنها من عود الصليب الذى سمر عليه المسيح ، ويعتقد فى أن هذه الذخيرة تحمى صاحبها من كل ما يظن أنه يناله بسوء أو شر ويضرب على ذلك الأمثلة حاكياً الحوادث المرتبطة بقدسية هذه الذخيرة ويحدث أن يشك محدثه فيما يزعمه من تأثير لهذه الذخيرة وتحت تأثير شك صاحبه يقوم شاهين بإجراء تجربة ليظهر لمحدثه حق ما يزعمه من قوة للذخيرة • وإذا بها تتكشف عما يصطدم شاهين فى اعتقاده • فيضطرب ويمتقع لونه ، ويفترق عن صاحبه غاضباً دون أن يتحدث إليه • ويظل أسبوعاً فى اضطراب • ثم يرى بعد ذلك ذات ليلة فى العابة يسلك طريقاً إلى الساقية حيث يجلس على حافتها ويخرج من عنقه القلادة المعلقة لها الذخيرة ويربط بها حجراً ويطرحها فى الساقية متمتما ؟ **وواضح من مجرى القصة كيف عكس نعيمه ما فى نفسه على جو القصة وكيف أنه فقد الصراع الذى مع الحياة الخارجية طمأنينته وإيمانه •****

وأما مسرحية « الآباء والبنون » التى تعود لهذا الدور ، فهى تجيء وكأنما نعيمه تمكن من الوصول إلى نتيجة فى التوفيق بين حياته الخارجية وحياته الباطنية • ومن هنا نعتقد أن هذه المسرحية تجيء فى تاريخها من آثار سنة ١٩١٧ بعد قصتى « جمعية الموتى » و « الذخيرة » ومما لا ريبه فيه أنه لاح لائح لنعيمه ظن معه وتوهم أنه وصل إلى التوفيق بين حياته الباطنية والحياة الخارجية • ومن هنا عكس فكرة التوفيق على مسرحيته ، فاستولت عليها وظهرت فى صورة **مزاوجة بين الحدود المتناقضة والتوفيق بين عوالم النفس والعالم الخارجى** ، ومن هنا يمكن اعتبار فكرة المسرحية بهذا الوضع خطوة للأمام بفن نعيمه ، حيث الانسجام والتوفيق بين الناحيتين الباطنية والخارجية • ومن هنا يظهر ميخائيل نعيمه فى هذه المسرحية بفن أعمق وأغزر وأكثر اتساعاً فى مداه وانطلاقاً من كل ما كتب إلى ذلك الحين • إلا أن كثرة التفاصيل والإطناب فى الوصف والإغراق فى التحليل ، جعلت أسلوب المسرحية مثقلاً ، بطيء الحركة ، تعوزه الهزة التى تملك على الإنسان نفسه وتجعله يتشوق لإكمال تلاوة المسرحية • ومن هنا كان هذا الأثر من الناحية الفنية أقل بكثير من قصة العاقر التى كتبها نعيمه قبل ذلك بثلاثة أعوام • وإن كانت بعد ذلك عنصراً للمهياة التى فيها أكثر انفراجاً من الآثار التى سبقتها ، وذلك من حيث يبرز الصراع بين القديم ممثلاً بشخص من الآباء ، والجديد ممثلاً فى الأبناء ومن هنا جاءت فكرة تسميتها بالآباء والبنين • ونحن لا يهمنا فى بحث حياة نعيمه من هذا الأثر غير نقطة واحدة ، وهى ماهية ذلك الشئ الذى بدأ فى أفق نعيمه كعامل يقدر على التوفيق بين النقيض التى فى نفسه ، ويعمل على تحقيق الانسجام بينها وبين العالم الخارجى ، وربما أمكن معرفة كنه ذلك الشئ من تلك الخطوط التى رسمها نعيمه فى قوله : « لو سألتنى عن سبب زهدك • لقلت لأنك عشت إلى الآن لنفسك ، ولم تفكر إلا بنفسك ، لذلك تتعب

إذا وجدت نفسك الصغيرة سائرة ضد نفس أكبر منها بمرات — ضد نفسها العالم • فلو تمددت نفسك حتى عانقت النفس العالمية لسهل الحمل عليك ، ولوجدت إذا خدمت الغير تخدم نفسك » ومن هذه الخطوط يمكننا أن نرسم صورة لنعيمه في ذلك الحين على ضوء المسرحية ، فنجد أنه شغف بمطالعة شبهور : يبغض الحياة ونفسه ، لأنه لا يرى له محلاً في هذه الحياة التي تجرى حوله كأمواج نهر مدفوعة بقوة عمياء — لا تدري لماذا تجرى ولا إلى أين • وهو غريب واقف على الشاطئ ينظر ويضحك • بنظرة وضحة مبطنة بالقسوة والألم من الملايين المتقلبة فوق أمواج الحياة ظانة أنها تسير إلى أرض الميعاد وما هي إلا سائرة إلى لجة الفناء حيث لا يخضر أمل ولا تثبت حياة » وهذه الفكرة تميل بنعيمه إلى التفكير في التخلص من حياته بالانتحار • غير أنه من جانب آخر كانت تثور عليه نفسه الباطنية وتتخذ لنفسها لغة تحاول أن تحبب إليه الحياة في الجهاد والعمل • وأنت تجد نعيمه يخلع الجانب الأول من ذاته على شخص سماه في المسرحية إلياس بينما يخلع الجانب الآخر على دواد سلامة والمسرحية تجرى في الفصل الأول منها في صورة إبراز الصراع بين الجانبين المتناقضين في ذات نعيمه وأنت تلمس فيها ، كيف أن روح التفاعد مستولية على نعيمه ، حتى أنها تجبله مقيد بقيود الماضي في حياته العملية بينما هو في نفسه في تحدر منها • ثم تبرز في حياة إلياس • شهيدة داود فيقدر على تخريج اليأس من وحدته وعزلته تحت تأثير حبه لها ، فيحب الحياة ويخرج من آفاق نفسه الضيقة إلى حب الحياة السخية ، ويتغلب على الصعاب التي يلاقها ويتزوج من محبوبته • كذلك يتغلب داود على العقبات الخارجية التي تقف في سبيل تحقيق انسجام حياته الباطنية بالحياة الخارجية ، وينجح في الظفر بالزواج بزيينة أخت صديقه إلياس • وفكرة التوفيق ، ظاهرة في المسرحية ، في التوفيق بين إلياس وداود بانتصارهما على الحوائل

التي وقعت في سبيلها ونجاح داود من ربقة الماضي على عنصر المزاوجة
 أى قد تبدو محض مزية لبيان عنصر التوفيق والانسجام إلا أنني أرى احتمال
 أن يكون وراءها حب استولى على قلب نعيمه ، والحب قائم على الإيثار ،
 فنجح في أن يجعل نعيمه يتملك بذاته حتى يشمل على الحياة الخارجية
 ويعانقها كلها • على أن هذا الرأي محض افتراض ، ويجوز أن يكون
 تفكير نعيمه ساقه إلى فكرة تحطيم العذرية التي عنده ، والخروج إلى
 الحياة متمدداً مع روحها ، على أن هذا الاتجاه الذي ظهر به نعيمه ، لم
 يكن إلا عملية تعويض نفسى لما عنده من انقباض في الذات ، ومن هنا
 كانت محض ظاهرية ، ولا شك أن هذا الامتداد النفسى والاتساع في أفق
 الشعور جعل نعيمه يفكر في إمكان نزوله إلى ميدان الحرب مع المتطوعين
 الأمريكين في الدفاع عن قضية الديمقراطية التي هى قضية وطنية ، وأخذت
 الفكرة تقوى في نفس نعيمه يغذيها شعوره ، وما هو عليه من ضيق في
 حياته الخارجية في نيويورك ، ومن وراء ذلك عامل نفسى قوى يعمل في
 أعماق اللاواعية ، ويدفعه للمغامرة عساه أن يضع حداً لحياته في جبهة
 القتال فيستريح من التناقض الذى في أعماقه ، والذي إن نجح يلقى
 عليه ستاراً في الظاهر ، إلا أنه لم يمض عليه في حقيقة الأمر ، فلا زالت
 من صميم نفسه •

في فبراير سنة ١٩١٧ في ذلك الوقت ، يجد نعيمه نفسه في نيويورك بلا
 عمل ويشجعه ذلك على الالتحاق بالجيش الأمريكى المحارب في فرنسا ،
 بنهاية شهر مايو من تلك السنة ، ويظل حتى يونيو في العشرين ، حيث يوفد
 مع القوات الأمريكية إلى فرنسا •

يصل نعيمه إلى فرنسا بعد أن يقضى فترة أخرى تحت التمرين
 العسكرى تمتد إلى خريف تلك السنة • ثم يرسل نعيمه من قبل القيادة

الأمريكية الى خطوط جبهة الموز — الأرغون وهناك يستقر في الخطوط
 الأمامية من أول نوفمبر إلى الثامن منه ، ويشترك في الهجوم العنيف التي
 قامت به القوات المتحالفة ضد الخطوط الألمانية ويصب كل تقمته وبغضه على
 الأعداء الذين يحاربهم ، وهو يظن أنه يحارب فيهم الاتوقراطية والاستبداد
 والظلم والبربرية والقوة المطلقة وينفث في قتاله مرارته من الحياة والناس
 فيرى فيهم بشراً مثل الذين في خطوط الحافاء ، ومن ثم لا يرى وراء هذا
 الصراع الدموي العنيف غير الجهل يناطح الجهل ، ومن هنا ثار على نفسه
 وعلى الحياة التي عاشها إلى ذلك الحين • وكان نتيجة ثورته أن هز بعنف
 عنصر الركون والاستسلام في ذاته ومن هنا خرجت أفكاره متخذة قالباً
 ثوريا ، التقاليد التي خرج بها الإنسان والأوضاع التي قيد بها الناس
 حياتهم ، وهكذا ظهر من وراء شخص نعيمة ، روح الناقد المتفحص الحياة
 الخارجية ، بعد أن تأملت وفحصت نفسها كثيراً •

كانت حياة نعيمة في السنتين اللتين قضاهما بعد التخرج من الجامعة •
 لا تخرج عن سعى لبضع ساعات في النهار من أجل تأمين العيش ثم
 « افتراش الخشب وتوسد الكتب والتحاف السقف وسهر الليالي يسامر
 نفسه مستفسراً أسرارها ، واجداً اذته في وحدته واكتفائه في ذاته من
 الحياة » وفي تلك الفترة من الزمن كانت حياة نعيمة تدور في آفاق التأمل
 والتخيل والتفكير ، يقرأ أو يطالع ما يقع تحت يده من كتب الفن والفلسفة
 والأدب • وكان ديستوفيسكي وشبنهور أقرب الكتاب إلى نفسه ، الأول من
 الفنانين والآخر من المفكرين ، وكان نعيمة يجد ارتياحه في جنباته لما يحسه
 من قرابة روحية بينهما وبينه • ولا شك أن هذه القرابة الروحية تظهر في
 وحدة المزاج التشاؤمي • واللون المكتئب عندهم المبطن بالقتام • وكان
 تلبستوى يجد بأفكاره مرتعاً خصباً في عقل نعيمة ليرسل جذور قوية في

روحه ، وهكذا اتصلت أسباب الصلة بين نعيمه وبين آثار هؤلاء غير أن مطالعات نعيمة لم تكن لتتقف عند هذا الحد بل كانت تتعداها إلى كتب الأدب والنقد الأمريكية ، فطالع نعيمه رسكن وكلوردج وماثيوارنولد ونظريتهم في النقد والأدب والحياة • وكانت مطالعات نعيمه تقوم على عناصر الهضم والتمثل لما يقرأ أو يطالع • ومن هنا كان يدير ما يخلص به قراءته في ذهنه ويفكر متأملا فيها ومقوماتها ، حتى تستوضح جزئياتها وتفصيلها • ومن هنا خرج نعيمه بمطالعاته بنتائج قيمة في الأدب ومطالعات ذات قيمة في الحياة ، أخذت تتحكم في قراءاته الجديدة • وهكذا ظهر بجانب شخص نعيمه القارئ شخص نعيمه الناقد المتخصص لكل ما يقرأ على أصول وأسس كونها لنفسه في الأدب والحياة ، ومن هنا مضى نعيمه بالاتجاه التقليدي الأدبي الذي ظهر به بعد الحرب •

وفي فرنسا لم تخرج نعيمه عن التأمل في الحياة الجديدة التي دلف إليها ، وكانت أفكاره تطوح بعيدا عن عالمه الذي يحيا فيه ، وتدور به في آفاق كلها مجردة ، في عوالم المثل عن الانسانية ومصيرها ، والحياة وحقيقتها وما في نفس نعيمه من روح الانضواء ، تغلبت على كل عناصر الامتداد التي تجتمع في المعسكرات ، ومن هنا بقيت شخصيته على انفراد تمضى ساكنة ولكن لا سكوت البله وإنما سكوت المفكرين • وقد لمس الكثيرون من زملاء ميخائيل نعيمه في المعسكر هذا الطبع ، وكان يضايقهم منه هذا الصمت ، ومن هنا كانوا يحاولون التغلب على صمته عليه وإغاضته لينفعل وينفجر ، دون أن يفتنوا •

وانتخب نعيمه ضمن أربعة آلاف من بين مليوني شاب مقاتل أمريكي ليقضوا فترة من الزمن تنتهي بانتهاء السنة الجامعية في جامعات فرنسا وذلك بغية تقوية الروابط الثقافية بين أبناء الجيل الجديد من أهل القارئين ،

وكان حظ نعيمه أن قضى ردها من الزمن حتى يونية من عام ١٩١٩ يختلف إلى إحدى الجامعات الفرنسية • وفي هذه الفترة أتصلت الأسباب بينه وبين اللغة الفرنسية وأدبها مباشرة ، حتى إذا كان صيف ذلك العام اتخذ طريقه إلى أمريكا ، ونزل نعيمه بنيويورك ، وظل فيها أسبوعا من الزمن وغادرها إلى الغرب وظل بولاية واشنطن بمدينة والاولا الى أواخر ايلول (سبتمبر) سنة ١٩١٩ ليستجمع قواه، ولينسى الحلو والمر من ذكريات الحرب التي خاضها • وحدث أن كتب إليه صديقه جبران وقد أصبح شخصية لامعة بين أدباء الجيل في العالم الغربي من نيويورك ياح عليه بالرجوع للسعى في رد مجلة « الفنون » للحياة ، ويطلب فيها عونه على ذلك • ويعود نعيمه إلى نيويورك ولكن « الفنون » لا تعود للحياة ، ولكن كانت هنالك « السائح » وهي جريدة نصف أسبوعية وهي لعبد المسيح حداد ، وقد مضى على تأسيسها نحو ثلاث سنوات ، ولم تكن هي من الأدب الصافي بمرتبة الفنون ، ولكن عبد المسيح كان أخا للجميع ، ومن هنا أصبحت السائح بوق جبران ونعيمه ونسيب عريضة ومنبر أفكارهم وعكاظ قوافيهم ومسرح مهازلهم حيث كانوا يلتقون لا أقل من مرة في الأسبوع كلهم وبعضهم كان يلتقى فيها كل يوم ، وكانت الجماعة مؤلفة من جبران ونعيمه ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد وندره حداد ووليم كاتسفليس ، وكانوا عصابة صغيرة بأفرادها ، متفاوتة القوى ولكن موحدة النزعات والمرامي ، فأتلفت قلوبها وصفت نياتها ، ومن هؤلاء تألفت « الرابطة القامية » في ربيع سنة ١٩٢٠ ، وعلى أثر تنظيم الرابطة أخذت كتابات أعضائها تظهر في أعداد السائح ، وفي صدر كل عام كانت السائح تصدر عددا ممتازا يشترك فيه كل أعضاء الرابطة ، وكان هذا العدد يطلع على عالم الأدب العربي كحدث خطير ، فتكتب عنه الصحف فصولا وتنقل عنه الشيء الكثير ، وهكذا انتشر

اسم الرابطة في العالم العربي وفي بلاد المهجر وأقربت الصحف والمجلات على آثار أعضائها تنتقلها وتعلق عليها وقام البعض يجمعها في مجموعات منها ما يدرس اليوم في كثير من مدارس سوريا ولبنان • ونقم أنصار التقليد والخمول عليها فما كانت نقمتهم عليها إلا لتزيد قوة وحماسة واندفاعا ، ولتنمي عدد أنصارها ومريديها والمعجبين بها في كل قطر ، حتى حار في أمرها أصحابها واعدائها على السواء •

- ٦ -

أخذ تأثير الرابطة القلمية على الأدب العربي الحديث يتزايد مع الزمن حتى بلغ غايته عام ١٩٢٠ والواقع ، أن جبران في — نظر الكثيرين — ولو كان يعتبر قطب المدرسة السورية المتأركة ومدار رحاها ، ذلك من حيث تقف شخصيته أمام الأعين وترتكز قوية ، ومن هنا يعتبر نعيمه تيارا من التيارات الجانبية التي مضت بجانب التيار الرئيسي — أعنى جبران — وتأثرت به حركتها • إلا أن قلة على جانب كبير من نفوذ النظر ورجاحة الفكر ترى أن نعيمه وإن كان بالفعل يمثل تيارا جانبيا بجانب جبران ، إلا أنه لم يكن أقل قوة من التيار الرئيسي ، بل كان يطغى عليه أحيانا ، دون أن يترك للتيار الرئيسي فرصة الطغيان عليه • وهذه مسألة عندهم يمكن أن تلاحظ أيضا في اثنين مثل جيته وشيلر في الأدب الألماني ، وشيللي وبيرون في الأدب الانكليزي • والذي عندي أن جبران لم يذكره في الأدب العربي الحديث فإن الرسالة التي كان عليه أن يقوم بها ما كانت لتستقيم إذا لم يجد بجانبه تيارات تسنده ، وهل في الإمكان إنكار ما كان لنعيمه والريحاني ورشيد أيوب ونسيب عريضة من أثر في تقوية حركة الجديد التي كان يحمل لواءها جبران ؟ وأنت مهما قلبت وجوه النظر في الردود التي كانت توجه لمدرسة المهجر خصوصا من العناصر الرجعية في الشرق

فإنك تجد أن النظرة كانت تشمل الجميع ، جبران ونعيمه والريحاني .
والواقع أن مدرسة المهجر مدرسة اتخذت غايات أفرادها فتكاتفوا ،
ومن هنا كان مجرى تيارهم الدافق في الآداب العربية قويا ، ومن هنا
جاء تأثيرهم . وإذن فليس لنا أن نذهب في مجال الكلام عن أثر جبران
في نعيمه ، وأثر نعيمه في جبران ، فالكل كانوا يجتمعون أكثر من مرة في كل
أسبوع ، وغاياتهم واحدة ، واتجاهاتهم الأدبية متوحدة ، ومن هنا كان
الجميع متأثرين ببعض مؤثرين في بعض .

كان نعيمه مستشار الرابطة القلمية وأنشط أعضائها العاملين بعد
جبران رئيسها وعميدها . وقد ظهر نشاط نعيمه من اللحظة التي هبط فيها
أرض الولايات المتحدة راجعا من فرنسا فكتب أكثر من قصة ونظم أكثر
من قصيدة ، فمن قصصه « سعادة البك » (كان ما كان ، ١٠٧ / ١١٧) ،
وهي قصة ترسم الصراع الذي نشب بين البيوتات القديمة التي أخذت
دولها تذهب . وبين البيوتات الجديدة التي أخذت تشق طريقها للحياة
في محيط لبنان ، وكيف أن الشيخ أسعد سليل بيت الدعواق لم يعترف
للزمان بحقه وقد تطورت الحياة عن عهد أجداده ، وأحب أن يتمسك بكاذب
عزة آله عن طريق الخداع ، فلما انكشف أمره غادر بلده إلى أمريكا ، حيث
عاش متمسكا بوهم مجد أسرته . وفي هذه القصة يبرز لك نعيمه كيف أن
القديم يأبى مجازاة الزمان وما يأتي به ، يلفظه الزمان ، وفيها تلمس روح
نعيمه الثائرة على القديم الساخرة به ولما ينتهي اليه من مآل في شيء من
الارتياح ، وهي تكشف بعد ذلك عن طبيعة تميل إلى أن تستشف من محض
الناس ومصائبهم وبذلك تفصح عن حقدتها على المجتمع والناس ، وإلى هذه
الفترة يعود تاريخ كتابة قصتي « شوري » (كان ما كان ، ص ١١٩ / ١٣٨ /
ومذكرات الأرقش (مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ ، ص ٥٨ / ٢١)

قيمة تعتبر دعوة للأخذ بقواعد النقد وأصوله • وأول كتابات نعيمه النقدية — إن صح هذا التعبير معها — متجه إلى الرواية التمثيلية العربية ، (أنظرها في الغربال — القاهرة ١٩٢٣ ص ٣٠/٣٧) وهى فى الأصل مقدمة مسرحية « الآباء والبنون » وهى ترجع بتاريخ كتاباتها إلى سنة ١٩١٧ وفى هذا البحث تجد نعيمه متأثرا بفكرة فضل الغرب على الشرق من جهة فك الأدب العربى من قيوده القديمة وجعله ينطلق حرا فى ساحة الحياة — تلك الفكرة التى رجع عنها نعيمه فيما بعد وسلب الغرب فضله على الشرق فيها ، وأنت تلمس فى هذا الفصل تأثير نعيمه بمطالعات ماثيو أرنولد التى تربط الأدب بالحياة ، ومن هنا تجد نعيمه يفضل الرواية على بقية صروب الأدب لأن الحياة تتخرج بصورة أقوى وأعمق وأرحب منها فى غيرها من الآداب وفى هذه المقدمة تجد نعيمه يحاول أن يتخذ موقعا وسطا بشأن قضية العامية والفصحى فى الكتابة السهلة وهو يميل إلى اتخاذ الفصحى للمتعلمين من شخوص المسرحيات والعامية للأميين منهم وقد أتبع هذه الخطة المثلى فى مسرحيته ، فكانت حلا عمليا للشكل تابعه فيها من جاء بعده من كتاب المسرحيات والقصص فاذا تجاوزنا النظر عن هذا البحث الذى لا تخرج مطالعة النقد عن دائرة التمهيد لمسرحيته ، وجدنا أول فصل نقدى لنعيمه ما كتبه عام ١٩٢٠ عن كتاب سابق لجبران (الغربال ١٦٨ / ١٧٧) وفى هذا الفصل نجد نعيمه يميل مع صداقته لجبران فيتأثر بها ومن هنا يتخذ نقده طابعا ذاتيا غير انه يتغلب على الذاتية فى نقده الى حد يميل الى تحديد أصول النقد ووضع مقاييسه ، فتجده يتخذ من الموضوعية أساسا يلونها وجهاته الذاتية • والحق أن نعيمه ناقد يخترع فى نقده الاتجاه الذاتى الموضوعى ، وهذا راجع لأن ذاته هى المحور التى تنعكس قيمة حياته بفكرة تدور من حول هذا المحور الذاتى كل آرائه ومطالعة الفاية التى تتخذ صبغة موضوعيا ، يلحنها من قواعد ومقاييس فى النقد عامة ذات أصول فيما تعارف عليها أساتذة النقد من الانكليزى والألمانى والروسى فهو فى فصوله عن المقاييس الأدبية (الغربال ٦٧/٧٦) و « الشعر والشاعر »

(٧٧ / ٩٠) ومن الزحافات والعال (الغربال ١٠٨ / ١٢٦) و « نقيق الضفادع » (الغربال ٩١ / ١٠٧) تجده يميل إلى تقنين قواعد في النقد موضوعه ، حيث تتجاوز حدود الزمان والمكان ولا تبعث بها أمواج الحياة المتقلبة وأذواق العالم المتضاربة وازدياد البشرية المتبدلة (الغربال ٧١) وإذ بهذه القواعد تنكشف بابها على أساس ذاتي مهم يتخذ من الحاجات الروحية المشتركة بين كل الأفراد والأمم في كل العصور والأمكنة أساسا ، وهو باتخاذ الحاجات أصلا يكشف عن العنصر الذاتي في رأس مقاييسه وأن كان هذا النصر الذاتي يجيء من القسط المشترك من نفوس الناس ، وأنت بعد ذلك في مطالعات نعيمه تائرا بالفكر الروسي إلى أبعد الحدود • فهو في دفاعه عن مقام الشعر في الأدب والحياة ، تجده يستعين بأراء مكسيم غوركي ومطالعاته في الرد على تلتستوى واضرابه من الذين لا يعترفون للشعر بقيمة • وأنت تجد نعيمه بعد ذلك يفهم الشعر وفنه فهما صحيحا من حيث أن الفن عنده تعبير عن الحياة فتجده يقف وسطا بين مذهب القائلين بأن الفن خادم لحاجات البشرية ، وهو في هذا يرسم خطوط تفكيره من مراجعات غوركي النقدية التي هي أساس في فهم الأدب الاشتراكي العالمي • ويكوّن نعيمه من مطالعاته النقدية أساسا لترجيح حركة الجديد التي يقوم بها هو وإخوانه العاملين في الرابطة القلمية ، ومن هنا تجيء ما في مطالعاته من الحملة الشديدة على الصور الأدبية القديمة البالية التي تطاع من أدب التقليديين الجدد ، وأبرز ما في هذه الحملة في نقده لقصيدة أحمد شوقي بك التي نظمها لاحتفال أقيم في الأوبرا السلطانية (الملكية) لإنشاء جمعية تعاون لمساعدة الفقراء في مصر ، والتي نشرتها الهلال في عددها الصادر في أول ابريل سنة ١٩٢٠ • وفي هذا النقد من السخرية بالطابع القديم الشيء الكثير • فهو يسخر من مطلع قصيدة شوقي التي تجرى مجرى الشعر القديم في مناداة الطال وطلب استئزال الدمع والبكاء وهو في سخريته قاس يذكرنا في قسوة العقاد في حملته على شوقي

إلا انه يفترق عن صاحبه العقاد في قسوة صاحب المبدأ على من يخالفه فيها وهو يشبع سخريته بمطالعات قيمة في الأدب والشعر والحياة • ونحن لا يهمننا هنا قيمة مطالعات نقد نعيمه قدر ما يهمننا في نقده من الدلائل الثقافية والنفسية التي قد تدل على شيء من حياته وشخصيته • والحق أن نقد نعيمه تلمس فيها روح المستشف الذي يرتاح من كشف عورات الناس وعيوبهم ، ويتبين منها أن الرجل ينال راحته النفسية كلما كشف عن مأخذ في قوته أو في الأشخاص الذين ينقدهم أو ينقد آثارهم • « وهو في هذا متأثر » * بومرست موم الكاتب الأمريكي الأشهر الذي يبدو بروح الساخر المستشف في نقده وقصصه وكتاباتة •

ولا شك أن روح الاستشفاف من الناس عن طريق كشف عيوبهم ، ليس إلا وليد النظرة العميقة التي ييطنها الشعور بالضعف ازاءهم فقد عاش نعيمه في أمريكا ومن قبل في روسيا وفي فلسطين ولبنان بعيداً عن الاندماج مع الناس غير قادر على مسايرتهم ، وكان هذا يجعله يشعر إزاءهم بالضعف • هذا الشعور الذي كان يقترن دائماً عنده بالحقدهم عليهم ، وكان يتخذ صورة نقد مستمر لهم وثورة على أوضاعهم ، وتعال عليهم ، على أن نعيمه كان يجد في راحة ذهنه ما يسوغ له التعالي الظاهري والثورة العصبية على أوضاعهم فهو يرى أن الناس كلهم يستقون من مورد الحياة ، غير أن نفوس البعض غافية عن موردها بينما نفوس الآخرين متيقظة المصدر (الغربال ص ١١٤ / ١١٠) ويضرب مثلاً لذلك بما يعطيه مشهد الحياة في الدورة من صور للنفس ، وما تثيره من لها • فالنفس الغافية عن موردها تدوس على الدورة وتمضى في سبيلها بينما النفس المتيقظة تقف مراقبة حركاتها دارسة ملية أمرها ، وهو بهذا يشير إلى نفسه ويضرب بها مثلاً حين نظم قصيدته « إلى روته » الرسالة ١٩٣٩ العدد ٣١٩ التي تمثل نضوجاً فكرياً وتيقظاً روحياً عجيباً لنعيمه إزاء مشاهد الحياة • وهي

* إضافة من عندي يقتضيها السياق •

« المحرر » •

قصيدة ترجع إلى هذا الدور من حياة نعيمه بتاريخ نظمها ، ومهما يكن أمر هذه القصيدة فهي تريك مثلاً للتعالي الذهني عند نعيمه والاعتداء حتى يضرب بها مثلاً ولو في شيء في المداورة •



كان نعيمه مستشار الرابطة القلمية ، وكان بمركز المشرف على إخراج مطبوعاتها من الناحية الأدبية • وكانت الرابطة كما قلنا قد اتخذت من مجلة السائح لسان حال لها وكانت تخرج في مستهل كل عام عددا ممتازا منها ، وقف على الشؤون الأدبية يشترك فيها بقسط وافر لتعليم أعضاء الرابطة • وإلى جانب هذه الأعداد كانت الرابطة تخرج مجموعة باسمها وحملت السائح بأعدادها العادية وعددها الممتاز السنوي مجموعة الرابطة من آثار نعيمه الشيء الكثير ، وعلى وجه خاص من شعره وقصصه ومقالاته في الأدب والحياة والانتقاد • وأخذت صحف المهجر والمجلات الأدبية في العالم القديم ، وعلى وجه خاص « الهلال » منها في مصر تنقل آثار أعضاء الرابطة ومنهم نعيمه • وأخذ الناس في المهجر وفي العالم العربي يستعذبون كتابات نعيمه التي خرجت شيئا جديداً على الأدب والحياة العربية ، فيها عمق وخصوبة وروح جديدة لم يكن عرفوها من قبل • وحدث أن جمع محي الدين رضا بعضاً من آثار نعيمه المتفرقة وأخرجها للناس سنة ١٩٢٢ ضمن كتابه « بلاغة العرب في القرن العشرين » فأخذ نعيمه من ذلك الحين يحتل مكانه بين أدباء العربية البارزين ، وابتدأ يعرف في مصر وسوريا ولبنان على اعتبار أنه أعمق كتاب المهجر تفكيراً وأسهلهم لغة وأدقهم أداء • وفي ذلك الوقت ، جمع نعيمه مجموعة من رسائله الانتقادية ودفعها لمحي الدين رضا لينشرها بناء على رغبته — في كتاب خاص باسم « الغربال » فخرجت صيف عام ١٩٢٣ مصدرة بمقدمة للأديب الكبير عباس محمود العقاد عن دار المطبعة المصرية في مجلد من القطع الصغير في ما يقرب من مائتين وخمسين صفحة ولم يكن صدور هذا الكتاب في العالم الأدبي العربي ، إلا حدثاً ، حيث كان النقد قبله لا يخرج عن مطالعات يملئها الهوى والغرض

لا ترجع لقاعدة في * الفن ولا أصل في العلم . وهكذا كان «الغربال» من الكتب النقدية الأولى في العربية التي وجهت النقد الأدبي إلى وجهه الصحيح الذي أخذ يستقر عليهم من حيث دعت للأخذ بالنقد الفني القائم على أصول النقد .

والكتاب يجمع آثار فترات مختلفة ، فبينما فصل « الرواية التمثيلية العربية » ، (الغربال ص ٣٠/٣٧) يرجع لسنة ١٩١٧ تجد أن فصول « محور الأدب » (الغربال ٢٤/١٢٩) والمقاييس الأدبية (الغربال ٦٧/٧٦) و « الشعر والشاعر » (الغربال ٨٧/٩٠) و « ونقيق الضفادع » (الغربال ٩١/١٠٤) و « الزحافات والعلل » (الغربال ١٠٨/١٢٦) و « فلنترجم » (الغربال ١٢٧) و « الدرة الشوقية » (الغربال ١٤٥/١٥٤) و « السابق » (الغربال ١٦٨/١٧٧) و « العواصف » (الغربال ٢١٧/٢٣١) كتبت في سنة ١٩٢٠ وفصول « الريحاني » (الغربال ١٦١/١٦٧) و « انحاف الكوخ » (الغربال ٨٧/١٩) و « النبوغ » (الغربال ١٦١/١٦٤) و « الديوان » (٢٦/٢١٦) و « المباحث » (الغربال ٣ / ٦٦) كتبت في سنة ١٩٢١ والفصول الباقية تقريبا وهي « الغريلة » (١٤/٣٢) و « القرويات » (١٥٥/١٦٠) و « تاجر البندقية » (٢٠٥/١٩٥) و « الفصول » (٢٣٢/٢٤٩) كتبت في سنة ١٩٢٢ ، والفصل الخاص بالأرواح الحائرة (الغربال ١٢٨/١٤٤) كتبت سنة ١٩٢٢ وهكذا تجد أن ست سنوات من الزمن تضم هذه الفصول ، وهي فترة لو دقت النظر فيها لوجدتها تنزل إلى ثلاث سنعوات على اعتبار أن هذه المجموعة لم تضم عدا فصل الرواية التمثيلية العربية والأرواح المتمردة ، غير آثار ثلاث سنوات من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٢٢ ، ومن هنا يصح الحكم بتطور الفكرة النقدية عند نعيمه ، ومع هذا يمكنك بالمقارنة بين فصل الرواية التمثيلية العربية والأرواح ، والفصل الزمني بينهما ستة أعوام ، أن تلمس * * حس التطور في طريقة نقد نعيمه .

* إضافة من عندي يقتضيها السياق .

• « المحرر » .

* إضافة من عندي يقتضيها السياق .

• « المحرر » .

إلى هنا ينتهى ما كتبه المرحوم الدكتور أدهم عن الأديب الكبير الأستاذ ميخائيل نعيمة ، وتدل هذه التوطئة الطويلة على أنه كان يعتزم أن لا تقف خطوط دراساته عند أدب الأستاذ نعيمة بل ستتناول أدب المهجر بصورة واسعة ، وستتبع دراسته عن نعيمة دراسات مسهبة عن جبران وأبى ماضى والشاعر القروى وغيرهم من كبار أدباء المهجر ، وذلك بنفس الطريقة التى درس بها كبار المفكرين من أدباء مصر ، وهكذا فقد خسر الأدب العربى بفقد هذا الباحث الكبير ثروة كبيرة من مباحثه عن الأدب المعاصر •

هذا ، وقد اعتزم الأستاذ خليل الهنداوى — وتربطه بالأستاذ نعيمة أوثق الروابط — أن يتم ما بدأه المرحوم أدهم فى فصول متتابعة على ضوء ما أصدره الأستاذ نعيمة من كتب ، وبذلك لن يحرم القراء الحديث عن أكبر أدباء لبنان المعاصرين •

مجلة الحديث

دراسات أدهم

لا تزال مجلة « الحديث التى يصدرها بمدينة حلب الأستاذ سامى الكيالى دأبة على خدمة الثقافة والأدب • وقد دخلت عامها الثامن عشر ، وحالت ظروف الحرب الحاضرة دون إصدار العدد الممتاز الذى عودت قراءها نشره فى مستهل كل عام • على أن العدد الأول من هذه السنة (يناير ١٩٤٤) جاءنا بالأبحاث والقصص والطرف الأدبية • ومما يستلفت النظر فى هذا العدد دراسة لأدب ميخائيل نعيمة بقلم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم • وكنا نعرف من قبل انه رحمه الله كان جمع مواد هذه الدراسة وابتدأ بكتابة بعضها على أن يصوغها بعد نهاية كتابه فى خليل مطران فى قالبها النهائى • ولكنه ذهب طاويا فى قلبه مشروعات أدبية أبى على نفسه إتمامها • وقد طالعت هذا البحث ذكرى الصديق القديم • وقد شاء وفاء الأستاذ الكيالى أن ينشر ما انتهى إليه من هذا البحث متسلسلا فى اعداد الحديث المقبلة • والحديث مركز خاص فى الأدب العربى • ولها قراؤها المعجبون بها ، ولصاحبها الأستاذ الكيالى رسالته الأدبية التى يؤديها للعالم العربى فى الأبحاث التى ينشرها بمجلته الغراء وفى الكتب التى يؤلفها • وإننا لنتمنى له التوفيق فى أدائها على الوجه الأتم ونرجو لمجلته الحديث دوم الازدهار والانتشار • (عن البصير المصرية) •

كتب أخرى للمؤلف

- ١ — البطل المعاصر في الرواية المصرية .
الطبعة الأولى ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٦ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- ٢ — الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث .
(بالاشتراك) .
الطبعة الأولى ، القاهرة ، مطبعة دار التاليف ، ١٩٧٧ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- ٣ — نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ٤ — مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة .
- ٥ — نقد المجتمع في « حديث عيسى بن هشام » .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .
- ٦ — الفكرة العربية في « دعوة الروح » ..
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .